T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GRAFİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

20. YÜZYILA KADAR İLLÜSTRATİF YAKLAŞIMLARDA FANTASTİK ETKİSİ

Emel YURTKULU YILMAZ

Danışman
Doç. Dr. H. Yakup ÖZTUNA

2007-İzmir

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GRAFİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

20. YÜZYILA KADAR İLLÜSTRATİF YAKLAŞIMLARDA FANTASTİK ETKİSİ

Emel YURTKULU YILMAZ

Danışman
Doç. Dr. H. Yakup ÖZTUNA

2007-İzmir

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “20. Yüzyıla Kadar İllüstratif Yaklaşımlarda Fantastik Etkisi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

..../..../.....

Adı SOYADI

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ...../...../..... tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ..... maddesine göre Grafik Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Emel YURTKULU YILMAZ'ın "20. Yüzyıla Kadar İllüstratif Yaklaşımlarda Fantastik Etkisi" konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday ...../...../..... tarihinde, saat .....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin ..... olduğuna oy..... ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE **(ÜYE)** **(ÜYE)** **ÜYE**

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

- Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının
Soyadı: **Adı:**

Tezin/Projenin Türkçe Adı:

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı:

Tezin/Projenin Yapıldığı
Üniversitesi: D.E.Ü. **Enstitü:** G.S.E. **Yıl:**

Diğer Kuruluşlar :

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans: ☐ Dili:

Doktora: ☐ Sayfa Sayısı:

Tıpta Uzmanlık: ☐ Referans Sayısı:

Sanatta Yeterlilik: ☐

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: **Adı:** **Soyadı:**

Türkçe Anahtar Kelimeler:
1-
2-
3-
4-
5-

İngilizce Anahtar Kelimeler:
1-
2-
3-
4-
5-

Tarih:
İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet ☐ Hayır ☐

ÖZET

"20.yüzyıla Kadar İllüstratif Yaklaşımlarda Fantastik Etkisi" adlı bu araştırma tezi üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm; ikinci bölümün konu başlığını oluşturan ve illüstratif yaklaşımları içeren 'fantastik imge'yi tanımlama ve anlama çabasıyla, 'fantastik kuram'ı ele almaktadır.

İkinci bölümdeyse fantastik imge, tarihsel süreci boyunca belirleyici dönem, sanatçı ve örnekler eşliğinde işlenmiş, bu veriler ışığında üçüncü bölümün içeriğinde ele alınan fantastik etkiye ilişkin gösteren ve göstergeler saptanarak, bunların yardımıyla bir uygulama yaklaşımı belirlenmeye çalışılmıştır.

Bu inceleme; Güzel Sanatlar Fakülte'lerinin, grafik eğitim programları içeriğinde yer alan illüstrasyonun tarihine ve bu sürecin en önemli konu başlıklarından 'fantastik'e, uygulama aşamasında da yardım sağlayacak bir tanımlama getirme çabasıdır.

ABSTRACT

This research titled “Fatastic Effects in Illustrative Approaches Untill 20th Century” has been formed in three chapters. In the first chapter, “fantastic theory” has been investigated with the effort of defining and understanding “fantastic image” which also forms the title of second chapter.

“Fantastic image” has been discussed in historical timeline, certain periods, and with specific artists and examples in the second chapter. With the outcome of this examples, in the third chapter, indicatives and indicators of fantastic effects has been stated. With this indicatives and indicators, an pathway for practical work has been established.

This research aims a new approach for history of illustration and “fantastic” content in illustration courses of graphic education held in Fine Arts faculties.

İÇİNDEKİLER

20. YÜZYILA KADAR İLLÜSTRATİF YAKLAŞIMLARDA FANTASTİK ETKİSİ

YEMİN METNİ…….....iii
TUTANAK…….…iv
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU……..v
ÖZET……..vi
ABSTRACT……..…vii
İÇİNDEKİLER……..viii
RESİM LİSTESİ……...……x
ÖNSÖZ …….. xvii
GİRİŞ …… xviii

I. BÖLÜM : FANTASTİK KURAM

A. Olağanüstü ve Tedirgin Edici…….....…….....1
B. Fantastik Duygusu.....5
C. Fantastik Etki Yaratan Unsurlar.....11
a. İnandırıcılık.....…….....11
b. Kuralsızlık.....…….....13
c. Öngörülmeyen 14
d. Korku.....15
e. Kötücül.....17
f. Yasaklanan Cinsellik.....17
g. Mekan.....19
h. Zaman.....20
i. Müzik ve Tını.....20
j. Alıcı.....21
k. Başkaldırı.....21
D. Fantastiğin Psikopatolojisi.....……..…….……..22
E. Fantastik ve Diğer Türler.....……...…….……..25

II. BÖLÜM : FANTASTİK İMGE 30

A. Tarihsel Süreç Boynunca Fantastik Nesneler..... 40

a. Fantastik ve İlkel Dinler..... 51

b. Hıristiyan Ortaçağ'da Fantastik Etki 56

c. Hyeronymus Bosch..... 62

d. Rönesans'ta Fantastik Etki..... 66

e. Romantizm'de Fantastik Etki..... 72

f. Goya'nın Fantastik'e Etkisi..... 78

B. 20. Yüzyıla Yaklaşırken Fantastik İmge..... 83

III. BÖLÜM : İLLÜSTRATİF YAKLAŞIMDA FANTASTİK İMGENİN ANLATIMI 93

A. İllüstratif Örgüde Fantastik Gösteren ve Göstergeler..... 93

B. İllüstratif Yapıda Fantastik Etki Yaratan Biçimsel Unsurlar ve Uygulama Yaklaşımı..... 95

SONUÇ 112

KAYNAKLAR..... 117

ÖZGEÇMİŞ..... 125

RESİM LİSTESİ

Resim 1: F. Goya, Le Colosse, gravür
Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.136
Resim 2: Anonim, Simyacı Aynası, Roger Bacon'un kitabı için illüstrasyon, gravür
Kaynak: http://hdelboy.club.fr/miroir_bacon.jpg
Resim 3: G.B. Piranese, De Invenzioni Caprici di Carceri dizisinden,1745, gravür
Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.126
Resim 4: G. Doré, Le Petit Poucet, masal kitabı illüstrasyonu, 18. yy., gravür
Kaynak: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/poucet10.jpg
Resim 5: G. Doré,, Le Loup, Masal kitabı, 18. yy., gravür
Kaynak: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ae/Loup1.jpg
Resim 6: Anonim, Athanase Kircher'in kitabı için illüstrasyon, 17.yy., gravür
Kaynak: Arts fantastiques, s.52
Resim 7: F. Goya, Saturne dévorant ses enfants, yağlıboya
Kaynak:http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/16/Francisco_Goya_-_Saturno_devorando_a_un_hijo.jpg
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ae/Loup1.j
Resim 8: U. Graf, Le Diable et le Lansquenet, 1516, karakalem desen
Kaynak: L'art fantastique, s.221
Resim 9: W. Hogarth, La leçon d'anatomie, 18.yy., gravür
Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.120
Resim 10: C. Huyberts, Le Foetus, Anatomi çizimi, 1702, gravür
Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.117
Resim 11: Anonim, Metamorfoz, 15.yy., gravür
Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.123
Resim 12: L. Boulanger, Le dernier jour d'un Condamné, Victor Hugo'nun kitabı için illüstrasyon, 1830, litografi
Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.146
Resim 13: Anonim, Pompei yer mozaiği, 1.yy.
Kaynak: Arts fantastiques, s.49 (Taranacak)
Resim 14: Anonim, Mağara resmi, Oubangui-Chari, Tarih öncesi
Kaynak: Arts fantastiques, s.99 (Taranacak)

Resim 15: P. Brueghel, La triomphe de la Mort (detay), 16.yy.

Kaynak: http://allaindu.club.fr/fluterenaissance/bruegel.jpg

Resim 16: R. Boissart, Mascarades icin illüstrasyon, 1597, gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.87

Resim 17: C. Füssli, Le Cauchemar, 1781, yağlıboya

Kaynak: http://web.tiscali.it/saliceweb/fussli_l_incubo.jpg

Resim 18: Anonim, karikatür, 18.yy., gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.133

Resim 19: W.A. Bougereau, Dante et Virgil, 1850, yağlıboya

Kaynak: http://www.illusionsgallery.com/Dante-Virgil-L.jpg

Resim 20: C. Meryon, L'Ancienne porte du Palais de Justice, hukuk kitabı illüstrasyonu,1854, gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.165

Resim 22: A. Musi, La Carcasse, 1515, gravür

Kaynak: http://www.ilovewhimsy.com/fairy-lore/images/wildhunt.jpg

Resim 23: Anonim, Bir şizofrenin terapi sırasında yaptığı suluboya resim

Kaynak: Arts fantastiques, s.14 (Taranacak)

Resim 24: G. Doré, Don Quixote, 1863, gravür

Kaynak: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Don_Quixote_1.jpg

Resim 25: G. Doré, Orlando Furioso için illüstrasyon, gravür

Kaynak: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/ff/Furioso_5.jpg

Resim 26: E. Burne-Jones, The Princess Sabra Led to the Dragon, 18.yy., yağlıboya

Kaynak: http://www.answers.com/topic/burne3-jpg

Resim 27: R.M. Nizerolles, Les Aventuriers du ciel, bilimkurgu çizgi öykü kapakları, 1914

Kaynak: Les Maitres du Fantastique et de la science fiction, s.78 (Taranacak)

Resim 28: Mehmed Siyahkalem, kitap illüstrasyonu, 15.yy.

Kaynak: Arts Fantastiques, s.89 (Taranacak)

Resim 29: O. Redon, The Smiling Spider, 1881

Kaynak:http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/redon/charcoals/redon.smiling-spider.jpg

Resim 30: P. Gaugin, La Vision, 1888, yağlıboya

Kaynak: http://www.digischool.nl/kleioscoop/gaugin.jpg

Resim 31: Archimboldo, L'été, yaz mevsimini anlatan illüstratif resim, 1563, yağlıboya

Kaynak:http://www.kontorakuka.ru/countries/europe/austria/jpeg/Archimboldo.jpg

Resim 32: Escher, Reptiles, 1943, litografi

Kaynak: Escher, Grafik Yapıtları, s.44

Resim 33: H. Bosch, Le Jardin des délices, 1450-1516, yağlıboya

Kaynak: **http://www.libertyvox.com/img/photos**

Resim 34: Hastings Savaşı'nı konu alan Ortaçağ duvar halısı

Kaynak:lionsdeguerre.com/images/ressources-medievales/bataille-hastings.jpg

Resim 35: Anonim, Sirène Hollandaise, Hollanda denizcilik kitabı illüstrasyonu, 17.yy., gravür

Kaynak: Arts Fantastiques, s.26 (taranacak)

Resim 36: P. Klee, Death and Fire, 1940, yağlıboya

Kaynak:rresdefemmes.blogs.com/mon_weblog/files/kleepauldeathandfire1940_1.jpg

Resim 37: Anonim, Tassili'de mağara duvarı resmi, M.Ö. 7500

Kaynak: http://www.seed.slb.com/fr/scictr/watch/archery/images/tassili.jpg

Resim 38: Anonim, Mısır Tanrısı Thot, Mısır duvar rölyefi

Kaynak: http://www.ovdt.org/images/thot1.jpg

Resim 39: Anonim, Marco Polo'nun Harikalar Kitabı'ndan illüstrasyon

Kaynak: http://accel10.mettre-put-idata.over-blog.com/0/49/37/43/pistes_08.jpg

Resim 40: Anonim, Shang Hanedanı'na ait ejderha heykeli, M.Ö.2000

Kaynak: http://www.historyforkids.org/learn/china/art/pictures/china1000dragon.jpg

Resim 41: Anonim, Papua Yeni Gine cenaze totemi, 19.yy.

Kaynak: http://www.metmuseum.org/September_11/art/ao1978.412.712.L.jpg

Resim 42: H. Bosch, Flaman atasözü illüstrasyonu, 1556-1557, gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.75

Resim 43: A. Dürer, Les Armoiries de la Mort, 1503, gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.30

Resim 44: G. Doré, Le Septième Cercle, 1861, gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.161

Resim 45: Davoine, Le Cauchemar, 1859, gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.150

Resim 46: Anonim, Tassili mağara duvarı resmi, M.Ö. 4000

Kaynak: http://www.paleologos.com/bovins1.jpg

Resim 47: Anonim, A cat herding geese, Mısır seramik parçası, M.Ö. 1307

Kaynak: http://myhome.ispdr.net.au/~pshaw/images2/egyptCat.jpg

Resim 48: Anonim, Abidos Tapınağı'ndan duvar rölyefi, Mısır, M.Ö. 1317

Kaynak: http://www.rainbowcrystal.com/egypt/E-101seti.jpg

Resim 49: Anonim, Acteon'un köpekler tarafından parçalanması, Yunan Vazosu

Kaynak:college-de-vevey.vd.ch/auteur/Inedits/mutation_des_signes/mort-Acteon.jpg

Resim 50: M. Schongauer, La Tentaion de Saint-Antoine, 1471-1473, gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.22

Resim 51: G.B. Del Porto, Les Siamois, anatomi kitabı illüstrasyonu, 1500-1506, gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.30

Resim 52: G.Simler, İncil'de yeralan öyküler için illüstrasyonlar, 1507-1510, ağaç gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.31

Resim 53: Anonim, Ambroise Paré'nin Canavarlar kitabı için illüstrasyon, 14.yy., ağaç gravür

Kaynak: numerique.culture.fr/mpf/priv/data/2006/pare.jpg

Resim 54: Anonim, Ambroise Paré'nin Canavarlar kitabı için illüstrasyon, 14.yy., ağaç gravür

Kaynak: http://www.bium.univ-paris5.fr/monstres/petit/234.jpg

Resim 55: M. Grünewald, La Tentaion de Saint-Antoine, yağlıboya

Kaynak: Arts fantastiques, s.97

Resim 56: H. Bosch, Jugement Dernier, gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.79

Resim 57: H. Bosch, Detay, yağlıboya

Kaynak:upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/16/Hieronymus_Bosch-056.jpg

Resim 58: H. Bosch, Le Jardin des Délices, triptik, 1504, yağlıboya

Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Garden_of_Earthly_Delights

Resim 59: A. Dürer, La Mélancolie, 1514, gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.26

Resim 60: A. Dürer, Le Chevalier, la Mort et le Diable, 1513, gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.25

Resim 61: P. Brueghel, La Triomphe de la Mort, 16.yy., yağlıboya

Kaynak: http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/bruegel/jan_e/

Resim 62: P. Cosimo, La Mort de Procris, 1500, yağlıboya

Kaynak: http://www.wga.hu/art/p/piero/cosimo/allegory/procris.jpg

Resim 63: A. Caron, The Elephant Carousel, yağlıboya

Kaynak:allposters.com/images/pic/BRGPOD/173435TheElephantCarousel-Posters.jpg

Resim 64: M. Desiderio, La Chute de l'Atlantide, 17.yy., yağlıboya

Kaynak:wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/26/Atlantis_Monsu_Desiderio.jpg/

Resim 65: J. Callot, La Tentaion de Saint-Antoine, 1635, gravür

Kaynak: http://www.spencerart.ku.edu/callot/prc150x.jpg

Resim 66: C.B. Bracelli, Bizarreries, 1644, gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.96

Resim 67: F. Goya, La jeune fille et le cheval, 18.yy., gravür

Kaynak: http://www.mwldan.co.uk/gallery_images/goya-woman-seized-by-horse.jpg

Resim 68: Füssli, Le Cauchemar, yağlıboya

Kaynak: accel98.mettre-put-idata.over-blog.com/0/46/13/19/fussli--le-cauchemar.jpg

Resim 69: W. Blake, Job'un Kitabı için illüstrasyon, 1793

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.135

Resim 70: W. Blake, Beatrice and Dante için illüstrasyon

Kaynak: wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ad/William_Blake_01.jpg

Resim 71: G. Dore, Le depart d'Aigues-Mortes, 1877, gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.163

Resim 72: F. Goya, Le Sabbat des sorcières, 1877, yağlıboya

Kaynak: wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Goya le sabbat.jpg

Resim 73: F. Goya, Caprices dizisinden Le Colosse, 1810-1817, gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.137

Resim 74: F. Goya, gravür illüstrasyon dizisi

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.138

Resim 75: F. Goya, Un Chien, yağlıboya

Kaynak: wikimedia.org/wikipedia/commons/3/38/Goya_Dog.jpg

Resim 76: T. Johannot, Alfred Musset'nin kitabı için illüstrasyon, 1843, gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.151

Resim 77: E. Munch, La Mère morte, 1899, desen

Kaynak: L'art fantastique, s.151

Resim 78: L. Boulanger, Victor Hugo'nun şiiri için illüstrasyon, 1829, gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.147

Resim 79: Hokusai, Dream of the fisherman's wife, 19.yy., estamp

Kaynak: wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/Dream of the fishermans wife.jpg

Resim 80: D. Rosetti, La Ghirlandata, 1873, yağlıboya

Kaynak: http://www.cosmickitty.com/~ophelia/images/rosetti1.jpg

Resim 81: Klimt, Dead and Life, 1910, yağlıboya

Kaynak: http://www.leopoldmuseum.org/bilder/Tod_und_Leben.jpg

Resim 82: E. Schiele, Le Cardinal et la Nonne, 1912, yağlıboya

Kaynak:lesartistescontemporains.com/Images%20art%20contemporain/schiele01.jpg

Resim 83: E. Schiele, La jeune fille et la Mort, 1915, yağlıboya

Kaynak: http://www.lamortdanslart.com/fille/fille_schiele.jpg

Resim 84: L. Stoer, Geometria et Perspectiva adlı kitap için illüstrasyon, 1510, gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.33

Resim 85: Klimt, Judith, 1903, yağlıboya

Kaynak:http://www.productionmyarts.com/Images/klimt/judith-holopherne-1909.jpg

Resim 86: R. Boissart, Mascarades, 1597, gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.64

Resim 87: Anonim, Gılgamış destanından Asur duvar rölyefi, M.Ö. 7.yy.

Kaynak: mythfolklore.net/3043mythfolklore/images/gilgamesh/gilgameshseal.jpg

Resim 88: J. Operinus, A. Vesale'nin anatomi kitabı için illüstrasyon, 1543, gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.55

Resim 89: Goya, Le Colosse, yağlıboya

Kaynak: wikimedia.org/wikipedia/commons/6/65/The Giant by Goya.jpg

Resim 90: Anonim, Evliliğe ilişkin illüstrasyonlar, 17.yy., gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.97

Resim 91: P. Brueghel, La Colère, 1558, gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.73

Resim 92: Jazet, Horace Vernet'nin La Lénore adlı şiiri için illüstrasyon, 1775, yağlıboya

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.159

Resim 93: G.B. Piranese, De Invenzioni Caprici di Carceri dizisinden,1745, gravür

Kaynak: L'art fantastique dans la gravure, s.127

Resim 94: Böcklin, The Isle of the Dead, 1880, yağlıboya

Kaynak: http://www.artchive.com/artchive/b/boecklin/isle_of_the_dead.jpg

Resim 95: M. Desiderio, Explosion in Church, yağlıboya

Kaynak:johncoulthart.com/feuilleton/King_Asa_Of_Juda_Destroying_The_Idols.jpg

Resim 96: C. Friedrich, Arbre aux Corbeaux, yağlıboya

Kaynak: http://lettres.ac-rouen.fr/francais/romantik/peinture/louvre/corbeaux.jpg

ÖNSÖZ

Günümüzde, başta illüstrasyon olmak üzere, grafik sanatlar ve grafik tasarım üretimine ilişkin pek çok disiplinin içeriğinde güncelliğini koruyan fantastik etki, bu özelliği gereği araştırılmaya değer bulunmuştur. Kaynakların öznel yaklaşımı ve konuya ilişkin araştırmalarda bilimsel tutumun yeniliğine karşın, grafik tasarım eğitiminin içeriğinde önemli bir yer tutan illüstrasyon açısından, fantastik etkinin tanınma ve tanımlanma çabasını gerekli bulmaktayım. Bu çalışmanın konusunu oluşturan "20.Yüzyıla Kadar İllüstratif Yaklaşımlarda Fantastik Etkisi"nin, günümüzde de popülaritesini koruyan ve illüstrasyonda önemli bir başlık olmayı sürdüren fantastiğin uygulama aşamasına katkı sağlayacağını ve sonraki çalışmalarıma ışık tutacağını düşünüyorum. Bu çalışmaya katkılarından dolayı danışman hocam Doç. Dr. H. Yakup ÖZTUNA'ya, Lisans ve Yüksek Lisans eğitimimde, bana katkılarından dolayı bölüm hocalarım; Prof. Gören BULUT ve Prof. Ulufer TEKER'e, araştırma boyunca sorularımı bıkmadan yanıtlayan ve yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Oğuz ADANIR'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca çalışmamın zorlu dönemlerindeki içten ve özverili yardımları için arakadaşlarım Arş. Gör. Ceren BULUT ve Arş. Gör. Betül USLU'ya, eşim Gökhan YILMAZ'a, uzatmalı eğitim hayatım boyunca sağlamış oldukları tüm destek için aileme ve tüm sabotaj eylemlerine karşın kızım Masal'a sonsuz sevgilerimi sunarım.

02 Temmuz 2007

Emel YURTKULU YILMAZ

20. YÜZYILA KADAR İLLÜSTRATİF YAKLAŞIMLARDA FANTASTİK ETKİSİ

GİRİŞ

Anlatı ve kuram bakımından 19.yüzyıla tarihlenmesine karşın, imgesel geçmişi pek çok araştırmacının da fikir birliğine vardığı üzere neredeyse tarih öncesine uzanan fantastik; sözkonusu dönemden günümüze, sanatsal üretim üzerindeki etkisi bakımından büyük önem taşımaktadır.

Tarihöncesinden bu yana insanoğlu, sanatın aynasında yalnızca zayıflıklarının boğuntusunu ve geçmişe özlemini değil, kabusları ya da onu hareketsiz bırakan dehşetiyle de karşı karşıyadır.

> *"Bu tür şeyleri bir yana atarız, pis kokularının ya da görüntülerinin bizi en az etkileyebileceği uzaklıkta tutarız, onları saklarız. Rahatsız edici bütün düşüncelerin bastırılması zorunludur. Bastırılamazsa göze hoş görünecek biçimde gizlenmeli, böylece çirkin görünüşleri bizi çileden çıkarmamalıdır. Oysa diğer bütün şeylerde olduğu gibi, kaçış çok ender olarak tam ve kesindir. Tetikte olmayı bırakmamalı, denemeyi sürdürmeliyiz ve bunu hepimiz biliriz." (Bauman, 2000, s.25)*

"20. Yüzyıla Kadar İllüstratif Yaklaşımlarda Fantastik Etkisi" başlığını taşıyan araştırmanın amacı; bugün illüstrasyonda ve grafik tasarımın pek çok önemli disiplininde içerik ve biçimi etkilemeyi sürdüren, bir başka deyişle, popülaritesini asla kaybetmeyen fantastiğin tarihsel sürecine bir tanım getirme çabasıdır. Bu çalışma, fantastik gibi adlandırma güçlüğü taşıyan 'heterojen' bir konuda doğru anlamak ve üretebilmek adına gerekli görülmüştür.

İllüstratif yaklaşıma ilişkin örnekleri belirlemek ve anlamak amacıyla bilinmesi zorunlu görünen 'Fantastik Kuram' birinci bölümün konusunu oluşturmaktadır. Bu bölümde; fantastiğe bir tanım getirme çabası ve bir sanat ürününde fantastik etkiden sözedilebilmesi için bir önkoşul olan 'Fantastik duygusu' ve 'fantastik etki yaratan

unsurlar' ele alınmaktadır. 'Fantastiğin psikopatolojisi' ise, Fantastik etki yaratan unsurların içeriğini anlaşılır kılmayı amaçlar.

Birinci bölüm, fantastiği doğru konumlandırmak amacıyla, sıkça karıştırıldığı 'fantazi' ve 'bilimkurgu' başta olmak üzere, başka yaklaşımlarla ayrımının belirlendiği 'Fantastik ve diğer türler'le sona erer.

İkinci bölümde; illüstratif yaklaşımı da içeren Fantastik İmge; tarihsel süreci boyunca belirleyici dönemlerde ve öne çıkan isimlerle ele alınmaktadır. Bu bölümde incelenen fantastik nesneler ve müteakip illüstratif yaklaşımlar 20.yüzyıla kadar çeşitli örneklerle incelenmiştir. 20.yüzyıl ve sonrasına; içeriğin genişlemesi, yeniden yapılanan, tanımı değişen sanat ve genişleyen yaklaşımlar nedeniyle sonraki araştırmada ele alınmak üzere yer verilmemiştir.

Üçüncü bölüm; ilk iki bölümde ele alınan illüstratif örneklerde fantastik etki yaratan gösteren ve göstergeleri saptayarak, uygulamaya ilişkin bir yaklaşım belirleme çabasıdır.

Bu bölümler içeriğinde ele alınan fantastik etki, imgesel örneklerde, pek çok düşünürün ve incelemenin de ortaya koyduğu üzere, neredeyse öncesiz ve sonsuz bir özellik taşımaktadır. Araştırma boyunca görüşlerine sıkça yer verdiğimiz Claude Roy bu durumu, fantastiğin insanoğlunun içgüdüleriyle olan sıkı ilişkisine dayandırır. Ona göre fantastik etkinin görsel sanat üretimi boyunca gündemden düşmemesinin ve düşmeyecek gibi görünmesinin temel sebebi de budur.

Gerçekten de, çağlar boyunca insanoğlunu cezbeden dehşet, çekimine karşıkoyamadığı düşkünlük, her türlü gizem, korku, acı öğesi şaşkınlık uyandırmakta ve ilgi çekmektedir. Kaynaklar ve incelemeler, Fantastik sanatın varlığını bunca zamandır canlı kılanın; dehşetin verdiği zevkin altında yatan ve insan ruhunun diğer yüzünde yeralan 'kötülük'ün yadsınamaz varlığı olduğuna işaret etmektedir.

Roy'a göre insanlar kendi çevreleri dışında tehdit unsuru olarak algıladıkları şeylerden korkuya kapılmakta, ama asıl dehşeti ve ondan doğan sıkıntıyı kendi içlerindeki tehdidi algıladıklarında duymaktadırlar.

Fantastik herşeyden önce yasaklanan ya da yasaklananın içerdiği tehdittir. Bu tehdit, arzi ve ona karşı duyulan denetleme isteği arasındaki cinnevi sınır olarak tanımlanır. Araştırma içinde yeralan örneklerde çok sık görülen hibrid görüntüleri pek çok araştırmacı insanoğlunun kendi içerisinde taşıdığı ve onu kendi kendisinden koparan hayvanın dışavurumu olarak görür:

Bu aynı zamanda aydınlıkla karanlık, bizi tehdit eden ve çeken, saplantıya sürükleyen ve özgürleştiren arasındaki çizgidir.

Diğer yandan, bilimsel gelişmeler, fantastiğin başlıca besleyenlerinden olan korkunun pek çok türünü ortadan kaldırmış olsa da, ölümün varlığını ve ona duyulan korkuyu yok edememiştir.

> *"Ölümden ya da daha doğrusu ölmenin kaçınılmazlığından, dünyadaki varlığımızın kalımsızlığından daha rahatsız edici bir düşünce yok gibidir. Bilgimizin bu yönü zihinsel yetilerimize kökten ve karşıkonulamaz bir biçimde karşı koyar. Ölüm, aklın en büyük yenilgisidir, akıl ölümü -ölümü nasıl bir şey olarak bildiğimizi değil- 'düşünemediği' için, ölüm düşüncesi terim bağlamında bir çelişkidir ve çelişki olarak kalmaya zorunludur." (Bauman, 2000, s.25)*

Öte yandan, fantastik etki yaratımı, yalnızca eski sıkıntıları yeniden etkin kılmakla kalmaz, bir mesajın ya da anlamın taşıyıcısı olmaktan ziyade, ürperti vermeye odaklıdır. Fantastik sanatlar bir bakıma, insanoğlunun kendi içerisinde onu sınayan ve kimi zaman yoksayan bu gücü geri çevirmek yönlendirmek ya da etkisiz kalmak için bir girişim olduğu söylenebilir.

Yüzlerce, hatta binlerce yıldır kendisine sınır getiren insanoğlunun o sınırları ihlal edebildiği yegane alan olma özelliği nedeniyle, zıtlık içinde olsalar dahi

müteakip akımlarda etkin varlığını sürdüren fantastiğe tanımsal bir yaklaşım getirmeyi amaçlayan, ‘20. Yüzyıla Kadar İllüstratif Yaklaşımlarda Fantastik Etkisi’ başlıklı araştırma, bu açıdan net bulgular ortaya koyarak konuyu kesin sınırlar içerisine almaktan çok, illüstratif uygulamalarda bir yön belirleme amacı taşımaktadır. Diğer yandan, bu araştırma sözkonusu olduğunda; fantastiğin ne olmadığına ilişkin tanımsal bir çıkarıma ulaşılabilir.

Maurice Blanchot’nun fantastiğe ilişkin yorumu, Fantastik Sanatlar’ı Ölümü kandırmak üzere yaşamın bir hilesi olarak gören Claude Roy’a bir yanıt olarak düşünülebilir:

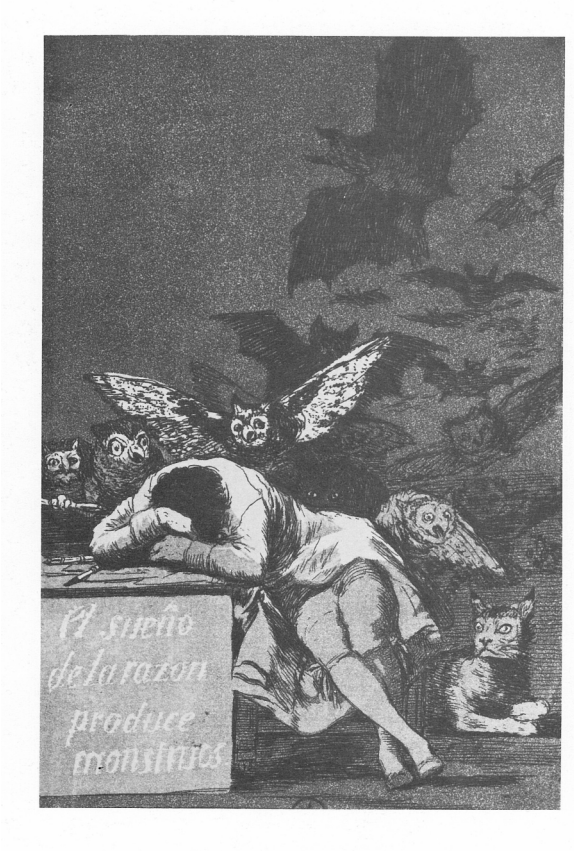
“Buna karşın, aslolan karanlıkta kalmaktadır”.(Maurice Blanchot)

I. BÖLÜM: FANTASTİK KURAM

A. Olağanüstü ve Tedrgin Edici

"İnsanın bilinen en eski ve en güçlü duygusu korkudur. Bu korkunun başlıca besini 'bilinmeyen'dir. Binlerce yıldır süren gelişim bilinmeyenin sınırlarını küçültse de, kozmik uzayın geniş bir bölümünü halen bir gizem yığını örtmekte..." (Howard Philips Lowecraft)

Grekçede hayalet anlamına gelen 'phantaikos' ve düşgücü anlamına gelen 'phantasia'dan türetilen 'fantastik'; edebiyat tarihçisi Pierre-Georges Castex tarafından: *"gizemin gerçek dünyaya zorbaca burnunu sokması"* olarak tanımlanır: "*...hastalıklı bilincin sayıklama ve karabasanlar içerisinde yarattığı huzursuzluk ve dehşet görüntüleriyle yakından ilintilidir." (Castex, 1951) (Bkz. Resim 1)*



Resim 1: F. Goya, Le Colosse, gravür

Fantastik edebiyatın ünlü kuramcısı Tzvetan Todorov içinse fantastik; 'olağanüstü' ve 'acaip'i birbirinden ayıran çizgidir. Todorov'un kuramına göre 'olağanüstü'; alıcının olağanüstü olduğunu baştan kabullendiği, 'acaip' ise; rasyonel açıklamasını yapmaya yeltendiği, bunu mümkün gördüğü doğaüstü öğeleri işaret eder. Buna göre fantastik; doğaüstünün sorgulanmadan kabul edilmesiyle, bu duruma akılcı bir açıklama getirme çabası arasındaki tereddüt durumudur. Sözkonusu yaklaşımın, fantastiği; hayali bir dünyada geçtiği için doğaüstünün baştan kabul gördüğü 'fantazi' ile, doğaüstü göstergelerin akılcı nedenlere dayandırılarak olağan kılındığı 'acaip' arasına yerleştirdiği söylenebilir. (Todorov, 2004)

Bir başka deyişle fantastik; yukarıda sözettiğimiz iki türden farklı olarak, doğaüstü öğelerin gerçekçi bir eksende kullanılmasıyla karşısındakine, onun da tanıyıp tanımlayabildiği bir ortamda, akılcı açıklaması olmayan argümanlar sunar. Bu perspektiften bakıldığında, onda yarattığı duyguyla şekillenen oynak ve ikircikli bir durumu işaret eder. "*Fantastik örgü içerisindeki kahraman da, tıpkı anlatının okuyucusu ya da imgenin izleyicisi gibi doğaüstü olaylara karşı reddetme eğilimindedir. Bu eğilim, olaya ya da göstergelere duyulan kuşku, korku ya da tepki nedeniyle gelişir." (Bozetto, 2002)*

Claude Roy, Arts fantastiques (Fantastik Sanatlar) adlı eserinde; 'yalnızca fantazide, düşgücünde yaşayan, gerçekte varolmayan' gibi ansiklopedik tanımların yetersizliğine dikkat çeker: *"Phantasia sözcüğü; şeyleri göstermek, aydınlatmak, görünür kılmak gibi anlamlar taşıyan 'fanal' ve 'falot' gibi çağrışımları içerir." (Roy, 1960)*

Roy'a göre, miroir (ayna) ve merveilleux (harika) sözcüklerinin latince mirari köküyle ilişkisi son derece anlamlıdır:

> *"...aynı zamanda hem varolmayanı tanımlayan, hem de şeyleri görünür kılan bu olağandışı kök de nedir?...harikanın atası olan latince mirari sözcüğü en ilkel haliyle; gülümsemek, şaşırmak, hayran olmak, bakmak anlamını taşır. ...olağan düzenden uzaklaşarak doğaüstü varlıkların müdahalesiyle ortaya çıkar.*

...

...gerçekte varolmayan fantazileri üreten bu phantasia, şeyleri görünür kılan bu fanal, ışık veren bu mirari neyi anlatır?" (Roy, 1960)

Bu yaklaşımıyla fantastiği harika ve tuhaf kavramlarının sınır çizgisine yerleştiren yaygın görüşün bir adım ötesine geçtiğini düşünebileceğimiz Claude Roy, Arts Fantastiques'te; gerçekte varolmayanı üreten 'phantasia', varlıkları görünür kılan 'fanal' ve ışık veren 'mirari' arasındaki karmaşık ilişkiye bir açıklama getirmeye çalışır:

"Bunun yanıtı şöyledir: Fantazi ve fantastiğin ortak aynası, aynı zamanda kendileri de birer ayna olan bu kavramların yansıtıcı yüzeyidir. Yine bundan dolayıdır ki; burada tek değil, çift yüzlü bir yansıma sözkonusudur. Gerçeğin ayrılamaz ve birbirini tamamlayan görünümleri bu sözcüklerin kökeninde buluşur. İnsanoğlu, yalnızca doğanın cömertliğinden nasibini alan bir varlık olmakla kalmaz, aralıksız olarak bu varoluşun eksikliklerini tamamlamaya çalışır. Fanal ve ayna, bize verilenlerin ayırdına varmamızı sağlarken, fantastik ve harika bizi, bizden esirgenenlerle yüzleştirir.

Nasıl dingin bir suyun yüzeyinde gökyüzünün tersyüz olmuş yansısıyla birlikte, suyun görünmez derinliğinin sessiz imgesini de keşfediyorsak, insanoğlu tarafından üretilmiş fantastik ya da harika görüntüler de pek çok şeyi, örneğin; doğadaki insanı ya da insan doğasını, gerçek yanıtları ya da gerçekleştirenin sorularını, yaşamın ya da hayalin gerekliliklerini, şeylerin sabrını ya da ruhun sabırsızlığını keşfetmemizi sağlar." (Roy, 1960) (Bkz. Resim 2)

Yukarıda görüşlerine yer verdiğimiz pek çok araştırmacının yanı sıra, Ada Miriam Scanu, Tania Collani, Roger Bozetto gibi önemli akademisyenlerin çeşitli araştırmalarında fikir birliğine vardıkları en önemli sonuç; konu başlığımızın tanımının da, içeriği gibi ikircikli ve heterojen yapısının kesinlik taşımadığıdır. Konuya ilişkin çok sayıda çalışması olan Roger Bozetto belki de bu yüzden hemen tüm yazılarında soruları canlı tutarak kesin sonuçlara varmaktan kaçınır:



Resim 2: Anonim, Simyacı Aynası, Roger Bacon'un kitabı için illüstrasyon, gravür

"Bugün fantastik sanatı değerlendirirken esas aldığımız herşey, yaklaşımımızı belirleyen tüm sınırlar, silik bir çerçevedir aslında. Bundan böyle bize düşen; araştırmaları izlemek, daha etkili yöntem ve kriterler belirlemek, bakış açılarındaki öznelliğe karşın, nesnel bir tutumla sağlama yaparak bilimsel sonuçlara varmayı öngören incelemeler önermektir. Öte yandan, fantastik obje ve tabloların varlığı anlatılardaki 'fantastik etki'leri yeniden üretmektedir.

Bu yeniden üretilme özelliğine dayanarak, fantastiğin yalnızca bir anlatı ya da sanat ürünündeki etki olduğu sonucuna varabilir miyiz?

Varolanları yeniden üretmekte iseler, anlatıların ve imgelerin içerikleri boyunca, sanatsal bir kaygının ötesinde, varolması mümkün veya varolmuş olay ya da durumları taklit ettikleri ölçüde gerçeklik gösterdikleri ve bu sayede duygusal etkiyi tekrar tekrar yarattıklarını söyleyebilir miyiz? Bu soru şaibesini korumaktadır." (Bozetto, 2002)

B. Fantastik Duygusu

"Bizim dünyayla birincil ilişki kurma yolumuz; duymak, hissetmektir. Fantastik dünya kendini hissettirerek biçimlenir." (Maldiney, 1993)

Fantastik anlatı zorunlu olmasa da, çoğunlukla bir korku ve bu korkuya bağlı bunaltı, sıkıntı duygusu yaratır. Bu Sigmund Freud'un yalnızca fantastik türe atfettiği tedirgin edici bir tuhaflık etkisidir. Freud bu duyguyu tanımlamak için almanca 'unheimlich' sözcüğünü kullanır. Sözkonusu terimin özelliği; alışılmamışın yanısıra, gizlenmeyen anlamını da içeriğinde bulundurmasıdır. Fantastiğin başlıca özelliğinin, saklı tutulan ve görmek istemediğimiz korkuları görüntülemek olduğu söylenebilir: Kan, cesetler, karanlık, viraneler, v.b. (Bkz. Resim 3)



Resim 3: G.B. Piranese, De Invenzioni Caprici di Carceri dizisinden,1745, gravür

"Bu koşullarda 'fantastik' teriminin katıksız biçimde olumsuzluk içerdiğini söylemek mümkündür. Öyle ya da böyle, gerçekliğin birebir üretimi olmayan, gerçeklikten kopan pek çok şeyi tanımlar.

...

Fantastik anlatı (...) herşeyden önce korkuyla oynanan bir oyundur." (Caillois, 1968)

Roger Bozetto, Y-a t'il des objets fantastiques? (Fantastik nesneler var mıdır?) başlığını verdiği makalesinde başlı başına bir bölümü fantastik duygusunu sorgulamaya ayırır. Bu bölümde Bozetto, fantastik duygusunun; insanoğlunun tarihsel süreç boyunca farklı görünümlere bürünen ve evrimleşen korku nesneleriyle birlikte değişim ve gelişim gösterdiğine dikkat çeker. Başta 'olanaksızlığına rağmen burada olan' karşısında duyduğumuz hayretle karışık dehşet duygusu olarak tanımlanabilecek fantastik duygusunun etki alanının, tarihsel gelişime bağlı olarak daraldığını savunur. Yazara göre, binlerce yıl boyunca insanın kendisi için gizemli, korkutucu, doğaüstü olan her şeye karşı hissettiği fantastik duygusu, mitolojik ve dinsel inançlarla açıklanmaya çalışılmış, teknolojik gelişmeye bağlı olarak biçim ve içeriği değişim ve küçülme göstermiştir.

"Yirmi yıldır, doğaüstü hayatımızdan yavaşça çıkıp gitti... Torunlarımız atalarının çocuksu inanışlarından hayret duyacaklar... Zavallı ruhumuz ki, dünyanın kesintisiz ve anlaşılmaz gösterisinin dehşetiyle yüzyıllarca titredi." (Guy de Maupassant, Bozetto, 200) (Bkz. Resim 4, 5)



Resim 4: G. Doré, Le Petit Poucet, masal kitabı illüstrasyonu, 18. yy., gravür



Resim 5: G. Doré,, Le Loup, Masal kitabı, 18. yy., gravür

Bozetto günümüzde, gece bilmediğimiz bir ortamda uyanarak, kapı sandığımız yerde başka eşyalara ya da duvara toslamanın yarattığı anlık dehşet ve yıkım hissinin, kabustan bağırarak uyandıktan sonra yeniden uyumaya karşı duyulan korkunun da fantastik duygusuna gönderme yaptığını söyler:

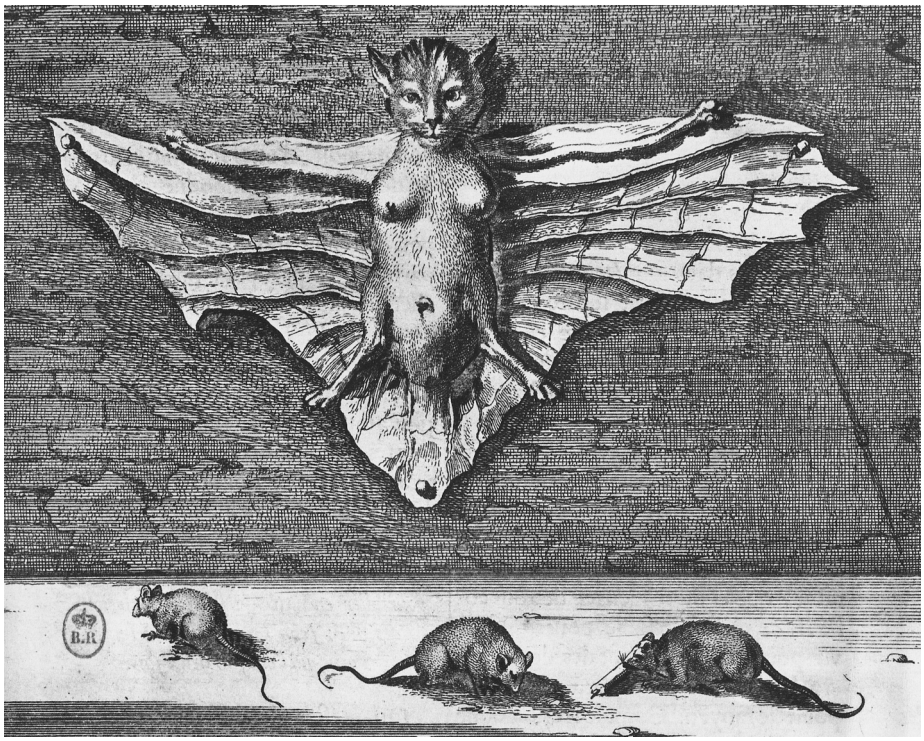
"Çok sayıda kültürde farklı biçim ve adlarda ortaya çıkan bu 'fantastik duygusu'nun, bizi spesifik bir dünyayla ilişki kurmaya yönlendirdiği sonucuna varılabilir. Duyumsal olduğu kadar, tanımsal tüm belirleyenlerin de yıkımı, korkunun ve ona bağlı sıkıntının koşullarını yaratır.

Geçmişte bu dehşet, kültüre bağlı olarak; hortlak, vampir, iblis gibi hayali formlara bürünmekteydi. Bu figürlerle, kimi çocuksu kabuslarda da karşılaşırız. Oysa günümüzde bu belirleyenler, yetişkin kabuslarında ortaya çıktıklarında, çoğunca nedensiz korkulara dönüşürler. Bunların arasında; kodlanmış ve tanınan figürlerden çok, sıkıntı içerenler dehşeti vurgular.

Gösterenlerdeki bu değişim; Maupassant'ın ifadesinin tersine, fantastik heyecanı yoketmez. Heyecan; doğaüstünün doğrudan belirmediği, ya da daha az belirdiği başka senaryolar sayesinde, farklı temellere oturur. Bundan böyle; gerçeğin bilinmeyen versiyonuna ağır bir açılım getiren, belli belirsiz bir duyguyu barındıran olayların çeşitliliğinde ortaya çıkar. Cortazar'ın da altını çizdiği gibi: 'fantastiğin uyaranlarındaki çeşitlilik tüketilemez'dir... Özünde; şeylerin ya da varlıkların bir saniyeliğine işaret ya da kimlik değiştirme deneyimine dayanır." (Bozetto, 2002)

Araştırmacı, ayrıca bu tanımlamaya dayanan fantastik durumların; 'sıradan güncel çerçeve içerisinde hayal edilemez ama buna karşın var' oluşlarından doğup beslendiklerinin altını çizer.

Konuya ilişkin araştırmalar ışığında, fantastik etki sağlayan iki temel yaklaşımdan sözedilebilir. Bunlardan ilki; eserin örgüsünü oluşturan tematik ve akıldışı öğeler yardımıyla bunaltı, korku ya da iç sıkıntısı yaratmaya dayalı geleneksel fantastik yaklaşımdır. (Bkz. Resim 6)



Resim 6: Anonim, Athanase Kircher'in kitabı için illüstrasyon, 17.yy., gravür

İkincisi ise, alıcıyı doğrudan kendi yaradılışına aykırı bir canavarlıkla karşılaştırmak suretiyle sağlanır. (Bkz. Resim 7)



Resim 7: F. Goya, Saturne dévorant ses enfants, yağlıboya

Birbirinden farklı olmalarına karşın her iki yaklaşımın da öykülemeye, hatta bir olaylar dizisinin anlatımına dayalı olduklarını söyleyebiliriz.

Fantastiğin önemli kuramcılarından Roger Caillois; ‘gece, hayaletler, harap şato ve saraylar, iblis(ler), hayvan adamlar, büyü’ gibi tedirgin edici konuları bu türün merkezine yerleştirir.

Tanımı gereği fantastik; tuhaf, alışılmamış ve doğaüstüyle, gerçeğin içerisinde işbirliği yaparak bize tedirgin ve gizemli olan ‘diğer yüz’ü anlatır:

“Cinnet, sanrı, iblis, ikirciklilik, vampir... Bunlar fantastiğin karanlık sularında dolaşanların karşılaşacakları... 20.yüzyılda pek çok yazar bir yandan içinde bulundukları dönemin akılcı ve kesin verilerine karşı çıkmak amacıyla, diğer taraftan mantığın kurallarını hiçe saymanın karşıkonulmaz keyfine kendilerini kaptırdıkları için korkuyu ve bilinmeyeni kullanmaktan hoşlanmıştır. Sonuçta, ölümsüz ya da görünmez olmak, her insanın çılgın ama değişmez hayali değil midir? Bu türün öyküleri bize en çılgın hayallerimizi gerçekleştirme olanağı sundukları gibi, huzursuzluklarımıza da platform oluştururlar. Bir başka deyişle; hangi çocuk karanlık koruluktaki harap evde oynamaktan ya da kendisini ürperten bir korku filmini bıkmadan izlemekten zevk almamıştır?

Türün okuyucularının bu meraklarında, çoğunlukla; korkularıyla yüzleşme, onlarla başederek birlikte yaşayabilme ihtiyacı yatar. Hakkını vermek gerekir ki, fantastik edebiyat toplumdan dışlanan pek çok figürün de anlaşılmasını ve kabul görmesini sağlamıştır. Deliler, hastalar, gudubetler, hilkat garibeleri, özürlüler... Bunlar aynı zamanda kişinin ‘öteki yüzleri’dir. Fantastik daima bilinen, tanıdık bir noktadan hareket eder. Hiç hoşumuza gitmese de, yazarın bizi geçirdiği ‘aynanın diğer yüzü’nde; kendi görüntümüz yeralır!” (Boulanger, 2004) (Bkz. Resim 8)

Bu verilerden yola çıkarak; fantastiğin çoğu zaman, olanaksızla karşılaşma anında gerçekleşen kırılmanın yarattığı özel bir atmosferle ilintili olduğunu söylemek çok da yanlış olmayacaktır. Fantastik etkide; kahramanda ya da izleyende bunaltı yaratma amaçlı dehşet hissi her daim mevcuttur.



Resim 8: U. Graf, Le Diable et le Lansquenet, 1516, karakalem desen

C. Fantastik Etki Yaratan Unsurlar

a. İnandırıcılık

"Fantastik anlatıda ilgi uyandırabilmenin koşulu inandırıcılık, inandırıcı olmanın zorunlu koşulu ise inanmaktır... Bunlardan yola çıktığımda, gerçek ve iyi bir fantastik anlatının yalnızca bir meczubun (delinin) ağzına uygun düştüğü sonucuna varıyorum." (Charles Nodier)

İlgili araştırmaların da ifade ettiği üzere neredeyse heterojen bir platform sunan ve bizi hakkında net ifadeler kullanmak adına müteredditt bırakan fantastik etkiden sözedebilmenin kesin, hatta sine qua non (olmazsa olmaz) koşulu; yukarıda Nodier'nin de belirttiği gibi 'inandırıcılık'tır.

Nodier'ye göre bu inandırıcılık aynı zamanda izleyiciye değişken görünümlerin içiçe geçtiği, herşeyin olası olduğu, 'aynanın diğer yüzü'nde yeralan dünyayı baştan kabul ettirir.

İnandırıcılık, karşılaştığımızda tanımlayabileceğimiz ölçüde gerçek, ama huzursuzluğa sürükleyecek kadar tedirgin edici öğelerle sağlanır: *"Fantastik dünya, sembolik özellik taşımadığında bile, iletişimi hayret uyandırarak kurmaya çalışan, gerçekçi ama bir o kadar da hassas öğelerden oluşur." (Maldiney, 1993) (Bkz. Resim 9)*



Resim 9: W. Hogarth, La leçon d'anatomie, 18.yy., gravür

Pek çok fantastik imge, tümüyle gerçeğe uygun betimlenmiş ama biraraya gelmesi olanaksız parçayı birlikte kullanarak bizi ikircikli bırakır. Todorov'un tezi tam da bu noktada gerçeklik kazanmaktadır. Sözkonusu örgü bizi; yapısındaki çarpıklık nedeniyle olağandışı olduğunu baştan kabullendiğimizle, varlığını yadsıyamadığımızdan akılcı açıklamalara yeltendiğimiz arada kalma durumuna sürükler.

b. Kuralsızlık

Kimliği veya konumu belirleyen soyut ya da somut öğelerin yokluğu, bir çeşit sınırsızlık, değişmeyensizlik fantastik etkiyi güçlendirir. Fantastik tam da bu çizgilerin eridiği noktada ortaya çıkar; hayalle gerçek yer değiştirir, biri ötekine dönüşür. Yaşam/ölüm, akıl/cinnnet, iyi/kötü, geçmiş/gelecek gibi dünyayı şekillendiren, temel davranış biçimlerimizi belirleyen çift uçlu kavramların değişmeyen olma özelliklerini yitirmesiyle ortaya çıkar.

Roger Bozetto bu tuhaflığı entelektüel özellik taşımayan, hayretle dehşetin sıkça yer değiştirdiği belirsiz bir duygusal durum, bir tür kuralsızlık olarak değerlendirir:

> *"Fantastik ve sanatın buluşması ne gerekli, ne de zorunludur... Ama bir eserin birliğinde iletişime geçmeleri bir anlam taşır. Gerçek bizden gizlenmiş olsa da, tekinsiz bir aydınlığa bürünür: sanat ve fantastik tuhaflıkta buluşurlar." (Maldiney, 1993)*

Değişmeyen olma özelliğini taşıyan ya da kural kabul ettiğimiz kavramların arasındaki sınır çizgisinin aşılması, izleyiciyi; belirleyici hiç bir unsurun, tutunacağı ya da sığınabileceği hiç bir şeyin olmadığı, büyük bir dehşet duygusuna sürükler. Bu mantığa aykırı, endişe dolu bir tereddüt durumudur. Metamorfozlar, ikilikler, bedensel deformasyonlar, hareketli ya da büyülü nesneler gibi görsel unsurlar bu kuralsızlık durumunun göstergelerindendir. (Bkz. Resim 10, 11)



Resim 10: C. Huyberts, Le Foetus, Anatomi çizimi, 1702, gravür



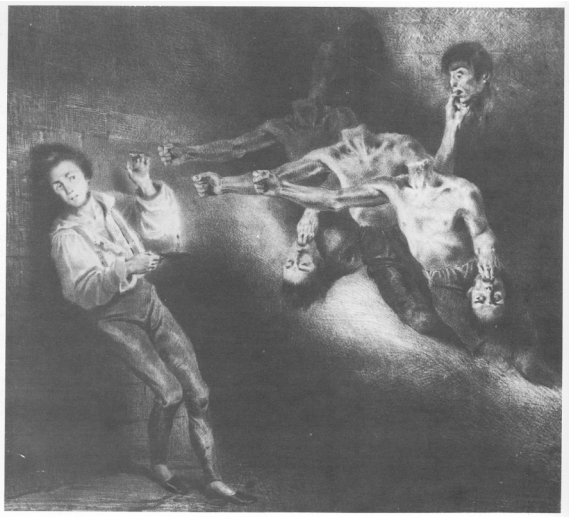
Resim 11: Anonim, Metamorfoz, 15. yy, gravür

c. Öngörülmeyen

Doğaüstü olgu kendisini açık bir biçimde, kolayca göstermez. İzleyicisini soluksuz bırakacak biçimde ortaya çıkar. Fantastik olguyla karşılaşan kurban konumundaki anlatı kahramanı ya da imge izleyicisi bu duruma tamamen tesadüf eseri düşmüştür ve durumunu dile getirecek doğru ifade biçimini bulamaz. Görmüş olması gereken ve yalnızca kendisinin vakıf olduğu bu tanımlanamaz tehdidi algılayan yegane kişidir.

İnanmak için görmek gerekmektedir. Görmek burada bilinçaltıyla doğrudan ilintilidir. Gördüğünün kendi bilinçaltının hasarı sonucu vuku bulan bir şey, ya da kötülüğün anlık ve tasarlanamaz biçimde karşısına dikilmesi olup olmadığı konusunda tereddüde düşen alıcıyı son derece sancılı bir süreç bekler. Bu durumda gören, görüneni karanlık bir güçle donatır. Bu ruh hali kötü gözle bakmak deyiminin simgesi gibidir. Zira bakış, ötekiyle iletişim kurmak için kullanılan önemli bir yoldur.

Kuramın söz sahibi araştırmacılarından Maldiney; fantastik sanat eseriyle ilk göz temasını 'altüst edici bir karşılaşma' olarak nitelendirir. Daniel Arasse'a göre, bu bakış daha geniş zamanlı bir izleme durumuna dönüştüğünde; kabul edilebilir, kavramsal olarak desteklenmiş bir çeşit ikonografi taşımalı, refere edilebilmelidir. (Bkz. Resim 12)



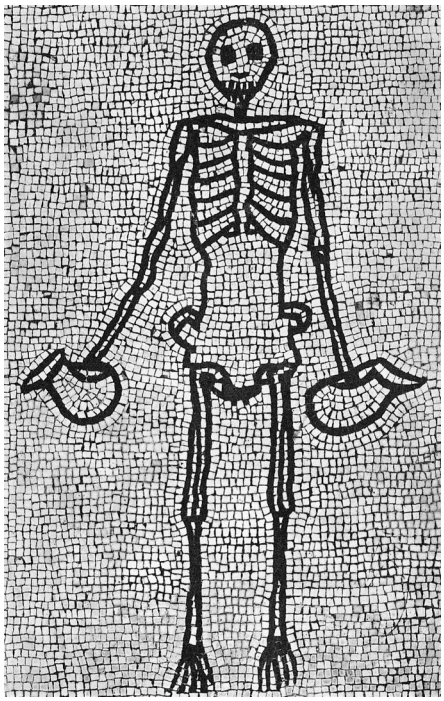
Resim 12: L. Boulanger, Le dernier jour d'un Condamné, Victor Hugo'nun kitabı için illüstrasyon, 1830, litografi

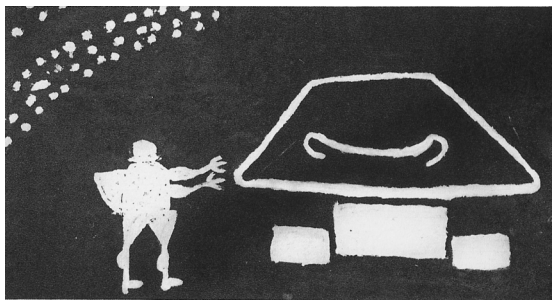
> *"Her halükarda bir eser; hayret ya da kötülük hissi uyandırıyor, basit yüzey oyunlarına ve anamorfoza dayanmıyor ya da Archimboldo'nunkiler gibi yüzeysel tablolar olma özelliğini göstermiyorsa, dikkatimizi toplayalım. Daha sonra yapmamız gereken; tanımlayamayacağımızı bilsek de, bir anomali arayışı içinde bu hayretin kaynağına inmek olacaktır. Fantastik imge, anlatıdan farklı olarak, kendisini tanımlamamızı sağlayan belirleyici kriterler ya da geçerli bir değerlendirme prosedürüne henüz sahip değildir." (Bozetto, 2002)*

d. Korku

Yukarıda belirtegeldiğimiz huzursuzluk, tedirginlik, ikirciklilik gibi duygulara eşlik eden korku, fantastik duygusunun en önemli unsurlarındandır. Korku öğesi, fantastik örgü içerisinde iki temel izlek üzerinden şekillenir:

Bunlardan ilki, kötülüğe karşı mücadeleyi ele alan, içinde bulunulan zamanın bilinmeyeninin ve korkulanın; iblis, öteki, cinnet, deli, sakat, tuhaf, ya da ölüm gibi canavarsı figürlerle temsil edildiği yaklaşımdır. Tanımlanamadıkları için ezici/yıkıcı bir güce sahip oldukları varsayılan bu varlıklarla savaşmak esastır. Bu yaklaşım; Marcel Brion'un, üretimini prehistorik mağara duvar resimlerine tarihlediği 'fantastik sanat'ın temel dinamiklerinden birisi olan, Lowecraft'ın en eski ve en güçlü duygu diye tanımladığı 'bilinmeyenin korkusu'yla başa çıkmanın yöntemi olarak da görülebilir. (Bkz. Resim 13, 14)





Resim 13: Anonim, Pompei yer mozaiği, 1.yy. Resim 14: Anonim, Mağara resmi, Oubangui-Chari, Tarih öncesi

İkinci yaklaşım, korkuyu yenmenin yolu olarak görülen bilimsel gelişmeye kuşkuyla bakar. Bir başka deyişle, teknolojinin kendini Tanrı'yı yenmeye ve bilinmeyeni ortadan kaldırmaya adamış tavrını, sonucunun kestirilemez oluşundan dolayı, en az 'doğal bilinmeyen' kadar korkutucu bulur. Bu yaklaşım anlatıda; 19.yüzyılın bilimsel ideasından hareketle kendini Tanrı'yla özdeşleştiren ve hayalleri kendi yaratısının canavarlaşması sonucu yıkılan bilim adamının öngöremediği korkuyla yüzleşme anındaki cinnetini konu alır. Mary Shelley'nin Frankstein'ı ya da Modern Prometeus'u, kabusa dönüşmüş bu hayalin en iyi işlendiği ve sıkça görselleştirildiği anlatılardandır. Bu örneklerde kahramanın kendi gerçekliğinden başka rakibi yoktur. (Bkz. Resim 15, 16)



Resim 15: P. Brueghel, La triomphe de la Mort (detay), 16.yy.



Resim 16: R. Boissart, Mascarades icin illüstrasyon, 1597, gravür

e. Kötücül

Doğaüstünün fantastik örgüdeki yansısı/imgesi genellikle kötücüldür. Yakın bir tür olan fantazi yaklaşımda sıkça karşımıza çıkan meleklere, perilere ya da iyi cinlere fantastikte yer verilmez. Fantastik, kötüye ve onun yaratıklarına atıf yaparak; acının, deliliğin, cinnetin, hesaplaşmanın anlatımını üstlenir. Bu duruşuyla Aydınlanma Çağı'nın iyimserliğine, geleceğe olan güvenine başkaldırır.

f. Yasaklanan Cinsellik

Psikanaliz eksenli kaynakların pek çoğu fantastiği, itiraf edilemeyen, bastırılmış cinsel arzuların ifade platformu olarak görür. Olağandışı ve anormal cinsellik, huzursuzluk verici bir unsur olarak sıkça kullanılır. Örnek vermek gerekirse; cadı figürünün nemfomaniyi, vampirizmin sadomazoşizmi simgelediği pek çok fantastik anlatı sayabiliriz. Öteki figürü genellikle dış dünyayla iletişimini tümüyle koparmış kişinin yalnızlığını ve yalıtılmışlığını anlatır. Tutkulu, hastalık

derecesine varan bir aşksa çoğunlukla kahraman figürünü fantastik dünyaya sürükleyen nedendir. (Bkz. Resim 17, 18)



Resim 17: C. Füssli, Le Cauchemar, 1781, yağlıboya



Resim 18: Anonim, karikatür, 18.yy., gravür

Diğer yandan cinsellik pek çok fantastik anlatıda artık sembolden ziyade fantastik etkiyi sağlamak üzere başlıbaşına bir anlatım biçimi olarak kullanılır. (Bkz. Resim 19)



Resim 19: W.A. Bougereau, Dante et Virgil, 1850, yağlıboya

g. Mekan

Fantastik anlatı tekinsiz ve rahatsızlık verici ortamlarda şekillenir. Terkedilmiş şatolar, kilerler, yeraltı mezarları, mezarlıklar, büyülü ormanlar gibi kişiyi en ilkel düzeyde korkularıyla yüzleştiren, onları canlandıran ortamlarda geçer. Kahramanın; yalnız, dünyadan dışlanmış, yalıtılmış hiç kimsenin yardımına koşamayacağını bildiği mekanlardır bunlar. Bazı anlatılar salon, yatak odası gibi ortak kullanım mekanlarında geçerek tuhaf olanın bizimle daimi birlikteliğine gönderme yapar. (Bkz. Resim 20)



Resim 20: C. Meryon, L'Ancienne porte du Palais de Justice, hukuk kitabı illüstrasyonu, 1854, gravür

h. Zaman

Gece tüm kedilerin gri göründüğünü söyleyen Fransız atasözünün de vurguladığı üzere karanlık her öğeyi birbirine karıştıran büyük bir boşluktur. Kuşku bütün diğer sınır çizgilerinin eridiği birçok şeyle birlikte ana temalardan birisi olarak karşımıza çıkar. Gece tıpkı sisli günler gibi gebe bir zaman dilimi, bir platformdur. Yeşil doğanın ölümünü simgeleyen hüzünlü sonbahar kahramanın ruh haline ışık tutar.

Diğer yandan uzay ve zamana bağlı unsurların kişinin rahatsızlıklarını yansıtmada metafor görevi üstlendiklerini söylemek mümkündür.

i. Müzik ve Tını

Hüzün, melankoli, nostalji, ölüm gibi konular beklenmeyen dehşet verici sonun ritmini oluştururlar. Sıkıntılara garkolmuş bu dünyada hiç bir yaşam sevinci bırakmayacak biçimde tüm ideallar yıkılmış, herşey önceden belirlenmiştir. Tania

Collani, bu tür için bir müzik seçmek gerekseydi, nostaljiye batmış kahramanın tüm gizemini koruyan ve hangi amaca hizmet ettiği belli olmayan travmasını devindirecek ritmde, eski ve hayli ağır bir parçada karar kılmak gerekeceğini söyler. (Collani, 2004)

j. Alıcı

Fantastik, örgü itibariyle; birinci tekil kişi yoluyla aktarılarak, acı çeken kahramanla okuyucu ya da izleyici arasında özdeşlik kurar.

Fantastik anlatıdaki birinci tekil kişinin tek başınalığı, bu bakış açısındaki ikirciklilik, izleyenine kuşkuların en büyüğünü yaşatacak biçimde kurulmuştur. Fantastik birinci tekil üzerinden işleyen bir süreçtir. Bu tarzın sanatçısı, özellikle edebiyatta, sıkça günlük ve günah çıkarma formlarından yararlanarak alıcıyı bir çeşit hesaplaşmaya sürükler.

Fantastik etki taşıyan imgesel örneklerde ise, hemen her zaman bu etkiden nasibini alan bir figür bulunur.

k. Başkaldırı

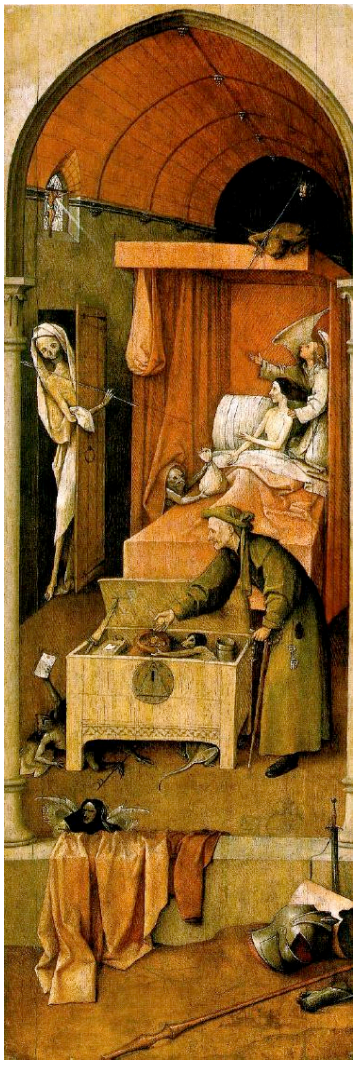
20.yüzyıl başına dek, gotik ya da fantastik yaklaşım, dinin biçimlendirdiği yerel eksenli geleneksel rejimi ayakta tutmaya çalışarak, demokratik, akılcı ve kent eksenli toplumun karşısında yeralır. Bu tavrıyla yeni yaşam modelinin tehdit ettiği geleneksel değerleri yaşatmayı amaçlar.

Merkezde yeralan hayalet figürü ölmek istemeyen geçmişi temsil eder.

D. Fantastiğin Psikopatolojisi

Bir çok kaynağın da doğruladığı gibi, zihinsel hastalıkların tedavisini konu alan iki önemli disiplinin; psikiyatri ve psikanalizin doğuşu 19.yüzyıla dayanır. Bu disiplinlerin ortaya çıkışından önce, insanın; akılcı, kendi öznesinin yöneticisi bir varlık olarak tanımlandığını, yüzyıl başında bilimin yardımıyla vuku bulan bir çeşit aydınlanma sonucu, kendi içindeki yarılmaların, bünyesindeki pek çok bilinmeyenin ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Bu yarılmalar ya da sorgulama süreci çoğu zaman derin bir tatminsizlik taşır:

> *"İnsanlar yaşadıkları dünyayı daima; hem bitimsiz, hem de kifayetsiz bulmuşlardır. Lascaux çayırlarında koşuşturan bizonlar sayıca çok fazlaydı, ama avcılar tarafından ele geçirilen bizonlar insanlara yeterli gelmiyordu. Yeryüzü de her sabah; milyarlarca çiçek ve çimenin, milyarlarca minik yavru ya da küçücük insanın doğduğunu, yaşama katıldığını, ama aynı zamanda her gün neredeyse aynı sayıda yokolduklarını görür. Varolan bolluğun son noktasını hayal edemiyor, bir gün belki de gölgesinden yararlanacağımız ağacın, tadabileceğimiz meyvenin, okşayabileceğimiz canlı teninin, öpebileceğimiz yanağın kalmayacağının ayırdına varamıyoruz. Doğan yıkımdan, arzularımızın şiddetinden, gücümüzün tamamından payımıza düşeni hiç bir zaman tamamen alamamaktayız. Sınırsız bir dünyada, çıkışsızca sınırılandırılmış durumdayız. Buna karşın, yaşayan herşeyin sayımını yapmaktan, bizi büyüleyen herşeyi ele geçirmekten, varolan herşeyin durmaksızın gelişimine coşkuyla katılmaktan vazgeçmiş değiliz. Yine de herşeyin yetersizliğine karşı çıkmaktan, sürekli kendi payımızı istemekten ve gözlerimizi bakışlarımızdan daha aç tutmaktan da vazgeçmiş değiliz. Zira insanoğlu, tümüyle tatmin olamadığı için, düşünmekle yetinmeyen bir aynadır." (Roy, 1960)* (Bkz. Resim 21)



Resim 21: H. Bosch, La Mort de L'avare, yağlıboya

Claude Roy, fantastiğin psikopatolojisinden dem vururken, düşünce tarihi boyunca pek çok estetik kuramcının fantastik sanatların görsel yapısına dair: 'Bu da nereden çıktı?' sorusunu sorduğunu belirtir. Roy'a göre, ressam ya da heykeltraş, sanatçı; bir atı, nü bir kadın figürünü, bir salkım üzümü ya da bir dağın görünümünü anlattığında sözkonusu sorunun yanıtı açıktır. Zira at ahırdan, genç kadın evinden, üzüm bağdan, dağ ise bulunduğu yöreden çıkmıştır. Bu durumda Aristo'nun da dediği gibi resim; bir nesnenin gerçek görünümünü yansıtması beklenen imgelerden oluşmaktadır. Mimesis kuramına göre; 'bize ilahi güçlerce ödünç verilenlerin bir çeşit iadesidir'. Claude Roy imgesel fantastiği, ya da imgedeki fantastik etkiyi, sanatçının kendisine ödünç verileni iade etmeyi reddettiğinde ortaya çıkan karmaşayla yakından ilişkili görür:

"Okyanusu ve dalgaları onların hizmetine verdik ama bakın ki, karşılığında bize Poseidon ve Nereidlerini verdiler. Onlara yumuşak, sıradan bir çiftlik atı ve bir seyis veriyoruz, bizi Pegasus'u ya da tek boynuzlu atı önererek yanıtlıyorlar. Evet, gerçekten de; bütün bunlar nereden çıkıyor?" (Roy, 1960) (Bkz. Resim 22)

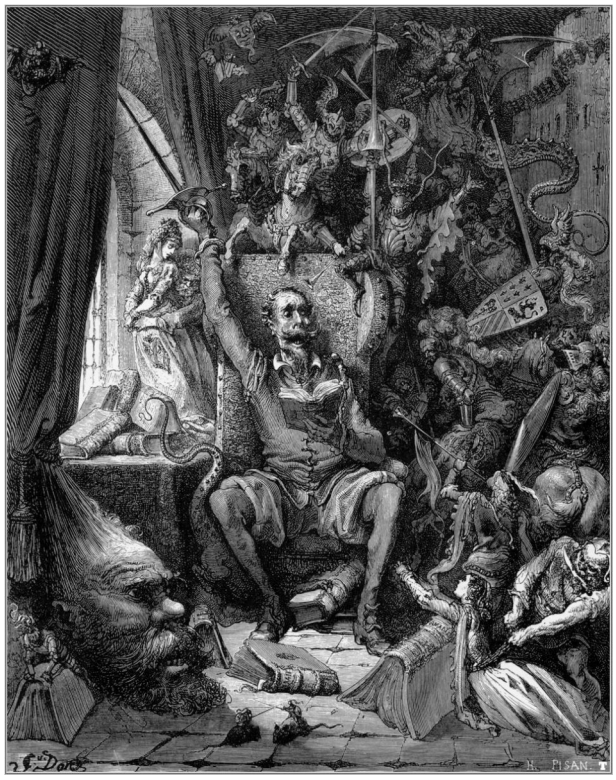


Resim 22: A. Musi, La Carcasse, 1515, gravür

Her dönemde, bir çeşit ayna, hatta gerçeğin yansıtıcı yüzeyi olma görevini üstlenen fantastik, insana ilişkin bu yeni tanım arayışlarına ve pek çok bunalıma bağlı olarak, hepimizi ilgilendiren önemli bir soruyu ortaya atar: 'Normal gerçekten var mıdır?' (Bkz. Resim 23, 24)



Resim 23: Anonim, Bir şizofrenin terapi sırasında yaptığı suluboya resim



Resim 24: G. Doré, Don Quixote, 1863, gravür

E. Fantastik ve Diğer Türler

Fantastiğin gerek tanımı ve içeriği itibariyle, gerekse sözcüğün linguistik benzerliğinden dolayı sıkça karıştırıldığı *fantazi* türünü, kavram karmaşasını da engellemek amacıyla, tanımlamakta yarar olacaktır:

> *"İnsanı rahatsız ve tedirgin eden, bir çeşit bunaltı yaratan fantastikten tümüyle farklı olarak, fantazide; gerçekliğin yerini alan olağanüstünün varlığı yadırganmaz. Zira buradaki 'olağanüstü'; kendi dünyasında, kendi evreni ve kendi ikliminde geçen olaylar dizisinin doğal bir parçasıdır. Şaşırtıcı bile değildir, çünkü kendi kurgusal evreninin hiç bir kuralını ihlal etmez, ancak o evrendeki düzenin ya da yoklukların bir parçası olarak karşımıza çıkar*." (*Roger Caillois, 1968, s.14,15*)

Tamamen Anglosakson kökenli bir tür olan fantazide doğaüstü öğeler ; ‘başka bir dünyanın gerçeklik ekseni’nde geçtikleri ve bu özelliklerinden dolayı alıcıdan kabul gördükleri için fantastikten kesin olarak ayrılırlar.

Konuya açıklama getirmek amacıyla bir örnek vermek gerekirse; bu türün yazınsal dışavurumu olan, ve konumuzun bir bölümünü oluşturan illüstratif yaklaşımları bolca besleyen peri masalları, fantastik etki taşımaktan uzaktır. Zira, sorgulanmayan olağanüstü unsurlar yardımıyla; görünümlerin yanıltıcı ve yaşamın öngörülmeyen pek çok adaletsiz sınavla dolu olduğunu anımsatırlar. Bunların, küçük yaş grubu alıcıların, kahramanla özdeşleşmek suretiyle yaşamı öğrenmelerine hizmet ettiklerini söylemek çok da yanlış olmayacaktır. (Bkz. Resim 25)

İster konuşan hayvanlar, canlanan nesneler olsun, isterse kurbağaya dönüşen yakışıklı prensler, masal, olağanüstü ve fantazi; iyilik ve kötülük gibi sembolik güçleri içeren hayali figürlerden beslenir.



Resim 25: G. Doré, Orlando Furioso için illüstrasyon, gravür

Fantastik, alıcının, gerçekçi bir anlatının içeriğinde eriyen doğaüstü unsurların varlığıyla karşılaştığı sihirli gerçekçilikle de sıkça karıştırılır. Oysa bu türü de

yukarıda saydıklarımız gibi, fantastikten ziyade olağanüstünün konusu haline getiren, içeriğinde yeralan doğaüstü öğelerin olağan addedilmesidir.

Önemli bir başka nokta ise, fantastiğin, dünya edebiyatındaki doğaüstü pek çok geleneksel türden beslendiğidir. Bunlara örnek olarak; Binbir Gece Masalları ya da Kral Arthur'e ait çok sayıda söylence verilebilir. (Bkz. Resim 26)



Resim 26: E. Burne-Jones, The Princess Sabra Led to the Dragon, 18.yy., yağlıboya

Meraklılarınca fantastik, bilimkurguya çok yakın bir tür olarak nitelendirilse de, bu iki başlık önemli bir noktada ayrılırlar: Bilimkurgu genellikle okuyucusu/anlatıcısı ile çağdaş olma özelliğinden yoksundur. Bu nedenle, içinde barındırdığı olağanüstü olaylardan dolayı şaşkınlık yaratmaktan uzaktır. Sözkonusu olaylar daha ziyade, geleceğin bilimi tarafından tanımlanan olgular olarak karşımıza çıkar.

Diğer yandan, fantastik gibi, bilimkurgu da alıcısını 'eski ve bambaşka öteki dünyalar'ın keşfine sürükler. Bu dünyalar sıkça, gizemli izlere ya da bulmacalara bağlı olarak şekillenirler. Alıcı tıpkı bir arkeolog gibi buluntuları izleyerek sözkonusu dünyaların iç kurgusunu keşfetmek, sınırlarını çizmek durumundadır. Buradan hareketle, bilimkurgu ve fantastikte görünümün/görsel kimliğin başlıca rolü oynadığı söylenebilir. (Bkz. Resim 27)



Resim 27: R.M. Nizerolles, Les Aventuriers du ciel, bilimkurgu çizgi öykü kapakları, 1914

Ne var ki, bilimkurgu büyük ölçüde teknik olanakların sağladığı zeminler üzerine kurulan hayallerden hareket ederken, fantastikte keşfedilen nesne başka bir durumun, hatta bir varlığın simgesidir.

Fantastik, kendi örgüsünü oluşturan tüm katmanlar arasında 'eskinin keşfi'ne dayalı bir bağlantı kurar. Eskiye gönderme yapan nesne, bilinci hayrete sürükleyerek gücünü kaybettirmek bir yana, o hayretten doğan sarsıntıyla beslenir. Bu sarsıntı, içerikteki fantastik nesnenin keşfine dayalı olarak ortaya çıkan imkansızlığa bağlı dehşet duygusuyla yakından ilişkilidir. Fantastik örgünün içerdiği 'şey'in ne olabileceğini sorgulayan Roger Bozetto, bunun; 'alıcının aradığı, gerçekte ise uzun süredir yanında varolan bir şey'i işaret ettiği sonucuna varır.

Fantastik ve bilimkurgu arasındaki çizginin inceliğine dikkat çeken arştırmacı, ikincisinin de farklı uygarlıkların keşfine, bazen zaman yolculuğuna varan önerilerine dikkat çekerek ayrılığı belki de zamanın belirlediği sonucuna varır.

Bozetto'ya göre bilimkurgunun fantastik etkiden sıkça yararlanması da dikkat çekici bir durumdur. Fantastikte bir çıkış noktası olarak karşılaştığımız; arkeolojik nesne/buluntu teması, bilimkurguda da önemli bir rol oynar. Örneğin; mitolojik uygarlıkların teknik gelişimler sayesinde keşfini işleyen; 'Atlantide harabelerini bulan Nautilus', pek çok görsel eserin temasını oluşturacak birbirinden çok farklı yorumlarla karşımıza çıkacaktır.

Benzer örneklerin sayıca çokluğu bir yana, bilimkurguda çift hedef sözkonusudur; Önce olağanüstü olanla bir çeşit köprü kuran nesne ve bu nesenin hayranlık uyandırıcılığı, ardından geçmişin buluntularının keşfiyle ortaya çıkan olağanüstü durum.

Bu yaklaşım hayranlık ve nostalji uyandırmak dışında, bilimkurguya dair, diğer türlerden çok da farklı olmayan bir sonuca varmamızı sağlar: "*Bilimkurgunun içeriğindeki fantastik örgüyü, çok da yadırgamadan olası bulacağımız bir anlamın varlığı sözkonusudur." (Bozetto, 2001)*

Günümüzde ise bilimkurgu, Bozetto'nun başı çektiği bir çok fantastik kuramcı ve düşünürün üzerinde fikir birliğine vardığı gibi, fantastik etki yaratmada en önemli türler arasında başı çekmesine karşın, fantastiğe ciddi anlamda kaynak sağlayan en önemli yaklaşımın Gotik Sanat olduğu söylenebilir. Özellikle de 18.yüzyıl İngiliz Gotik romanı, konu itibariyle sonraki yüzyılda altın çağını yaşayacak olan fantastik edebiyata ışık tutmuştur. Roger Bozetto, anlatıda William Beckford'un; Vathek, Jean Potocki'nin; Zaragoza'da Bulunmuş Elyazması gibi eserlerinden bir çeşit basamak olarak sözeder. Ona göre sözkonusu eserler; doğaüstünün karşısında, akılcı ve akıldışı açıklama arasındaki tereddüt durumunun belirleyici olduğu anlatılardır.

II. BÖLÜM : FANTASTİK İMGE

"Fantastik sözcüğü imge ve anlatıda aynı anlamı taşımaz, zira alıcı resim ve öykü karşısında aynı tepkiyi vermez" (Vax, 1963, s.166)

Fantastik imge, fantastik anlatıdan; etkisini anlık bir zaman diliminde iletmesiyle ayrılır. Oysa anlatıda ileti; ancak okuma sürecinin tamamlanmasından sonra alıcıya ulaşır.

Diğer yandan fantastik edebiyat için, genellenebilir olmasa da, kendisiyle ilgili kuram üretmeye daha elverişli bir yaklaşım belirlenebilmişken, görsel fantastik sanatı değerlendirmek adına yeni ve neredeyse kuralsız bir zeminle karşılaşırız. Fantastik imgenin bu özelliği, kendisiyle ilişki kuran alıcıyı, anlatıyı tanımlamada zaten zayıf kalan geleneksel eleştiri yöntemine sırt çevirmeye zorlar. Yine de imgenin değerlendirilmesi aşamasında, bu geleneksel eleştiri yönteminden bütünüyle kopmak olanaksızdır: *"Bu yaftayı taşıyan imgeler, onu türün anlatısından ödünç alırlar... ve bu adlandırma biçimi, düzenleme için uygun bir yaklaşımdır" (Bozetto, 1990)*

Bir başka deyişle fantastik sanat; kimi zaman karakteristik öğelerce, kimi zamansa yukarıda saydığımız diğer unsurlarca belirlenip tanımlanabilse de, bu değerlendirme sırasında edebiyat için geliştirilen geleneksel eleştiri yönteminden çok uzağa düşmek de mümkündür.

Fantastik etkinin, 18.yüzyılda; Hoffmann, Nodier, İrwing, Lowecraft gibi romantiklerin verdiği eserlerle bir edebiyat türü haline gelmesi, Castex, Todorov, Caillois, Vax gibi pek çok kuramcının farklı temeller üzerine yükselen araştırmalarına konu olmuştur. Bu incelemeler fantastik anlatıların değerlendirilmesi adına hatırı sayılır bir referans listesi oluştururken, fantastik imgeler gizemlerini koruyarak pek çok tartışmanın konusu olmayı sürdürürler:

"Olgunun yeniliği, fantastiğin kökleri ya da alanına ilişkin kabul görmüş düşünceleri yeniden tartışmaya açmıştır. Fantastik edebiyatta olduğu gibi, sanatta da belirli bir doğum tarihinden sözedilebilir mi? Fantastik edebiyat tipik bir doğulu ürünse, fantastik sanat nedir? Öte yandan, doğaüstünün ve görünümlerinin olağanüstü ya da fantastik edebiyat alanındaki rolünü bilmekteyiz. Bu yaklaşım fantastik sanat için de geçerli midir? Egzotik, primitif ya da yabanıl sanat ve fantastik sanat arasında varolan ilişkiler nelerdir?" (Bozetto, 2002) (Bkz. Resim 28)



Resim 28: Mehmed Siyahkalem, kitap illüstrasyonu, 15.yy.

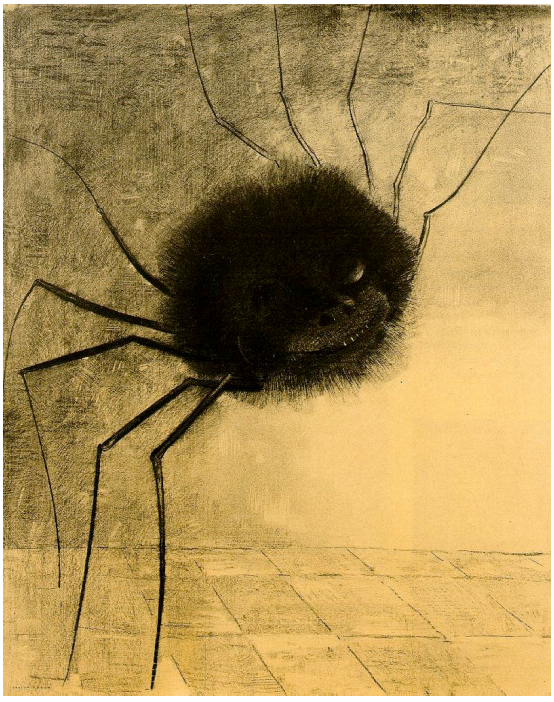
Araştırmalarında fantastik imge ve alıcısı arasındaki ilişkiye farklı bir yorum getiren Daniel Arasse, izleyenin sözkonusu görüntü karşısındaki durumunu bir çeşit psikanaliz seansına benzetir. Ona göre alıcı; farklı düşünce katmanlarına kendini kaptırmaktadır. Lakin, imgedeki bu düşünce katmanları bağımsız, ilgisiz ya da sabuklamaya bağlı oluşmaz, eserin yaratıcısı ve üretildiği ortamın etkisiyle geliştirilmiş bilinçaltında zaten yeralmaktadırlar. Bu bir çeşit 'bileşik düşünce katmanlarının ikonografisidir'.

Roger Bozetto, Arasse'ın bu yaklaşımını referans verememesi nedeniyle eleştirmekle birlikte, kuramının, Goya'nın eserleri üzerinde lirik yorumlar yapan Malraux için önemli bir dayanak oluşturduğunu vurgular. Bozetto'ya göre, tarihsel süreç boyunca üretilen bir fantastik eserler seçkisi üzerinden yorum yapan Marcel Brion ve Claude Roy'dan bir adım ileri giden Arasse, yerinde sorular sorar:

"Bir tablo karşısında hissettiğimiz duygudan yola çıkarak ne aramalıyız? Sezgiye dayalı bir ipucunu nasıl meşrulaştırabiliriz? Yanıt ilginçtir: herşey, eserde bir çeşit 'mesafe' bulmaya bağlıdır. Bu mesafe, sanatçının dönemi ya da tarzıyla, eseri arasında yeralır. 'Farklılık' ya da 'anomali' olarak ortaya çıkan küçük bir detay bile olabilir." (Bozetto, 2002)

Bozetto, Arasse tarafından ortaya atılan bu belirleyici detayın, yapısı gereği, araştırmacı için özel bir merak ve dikkat gerektirdiğinin altını çizer. Bu anomalinin saptanmasının, eserin konumlanmasını kolaylaştıracağını savunur. Ona göre; Louis Vax'ın, bir peyzaja bakarken görüntünün derinliklerinde yer alan 'yabanıl enerji'yi hissetmek olarak tanımladığı durum tam da budur.

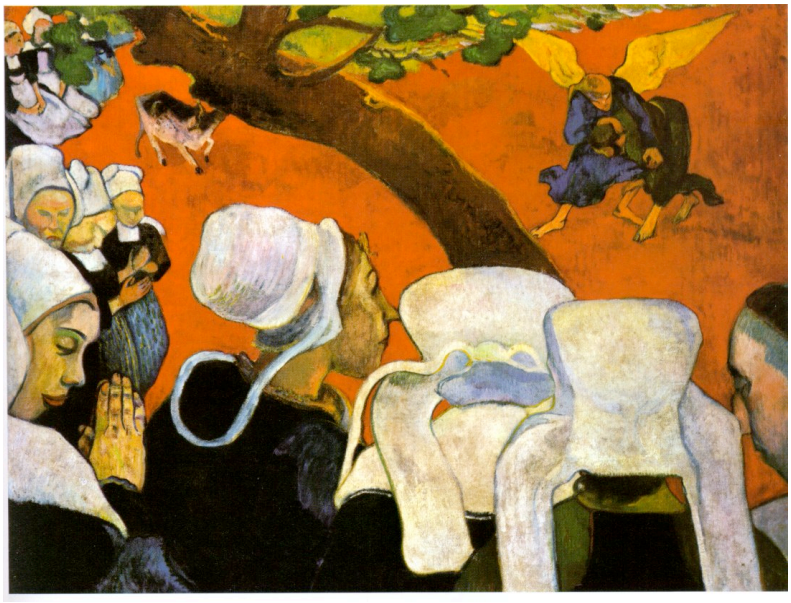
Diyebiliriz ki, Daniel Arasse'ın bu bir çeşit 'psikolojik gerilim' içeren yaklaşımı, fantastik örgüyü oluşturma aşamasında sanatçının ruh halini de dikkate alır. Oysa Bozetto, bu psikolojik gerilimin anomali yaratan detaylarda beklenmeyen bir etkinin varlığı olarak ortaya çıktığını ve herhangi bir eseri fantastik başlığı altına kaydırdığını iddia eder. (Bkz. Resim 29)



Resim 29: O. Redon, The Smiling Spider, 1881

Tüm bunlardan yola çıkan André Malraux, André Breton ve André Barret gibi şairler, amatör araştırmacı Claude Roy, fantastik edebiyat kuramcıları Roger Caillois ve Louis Vax, felsefeci Henri Maldiney; görsel değerlendirmenin ve onu belirleyen kıstasların zayıflığı üzerinde fikir birliğine varırlar. Kesinlik taşımamakla birlikte, belli başlı ölçütlere sahip fantastik edebiyatta daha somut ve bilimsel kaynaklara dayanmak mümkünken, sözkonusu resim/imge ya da yontu olduğunda görüş alanı daralmaktadır.

Yine de Bozetto bu belirsizliği, bazı imgeleri, zaman ve uzam ayrılığına karşın, aynı başlık altında toplamak ve bir fantastik sanat kuramı oluşturmak adına faydalı bulur. Onun bakış açısına göre bu, kimi kaynakların inançla, kimilerininse kolaycılık nedeniyle delilikle ilişkilendirdiği egzotik ya da yabanıl sanat ürünlerinin daha sağlıklı incelenmesi ve tek başlık altına toplanması için önemli bir adımdır. (Bkz. Resim 30)



Resim 30: P. Gaugin, La Vision, 1888, yağlıboya

Felsefeci Henri Maldiney'se, bu kuramsallaştırma sürecinde; sözkonusu sanat ürünlerinin uyandırdığı ilk hayranlık/şaşkınlık etkisinin, bir çeşit 'altüst edici karşılaşma' ekseninde şekillenmesini, kriter alınacak önemli noktalardan biri olarak görür. Diğer yandan Daniel Arasse; 'refleksif' olarak nitelendirdiği bu karşılaşmanın, tarafımızca itibar görmesi için, kendi ikonografisine sahip olması ve bir referans sistemince değerlendirilebilecek düşüncelere yol açması gerektiğini iddia eder. Fakat

Arasse bizi; her tereddüt, bunaltı ya da şaşkınlık uyandıran imgenin fantastik olmayabileceği konusunda uyarır. İmgenin; anamorfoz oyunlarına, Archimboldo'nun eserleri gibi basit yüzey düzenlemelerine bağlı olabileceğinin, değerlendirme aşamasında alıcının bunun ayırdına varmak için dikkatini uyanık tutması gerektiğinin altını çizer. (Bkz. Resim 31, 32)



Resim 31: Archimboldo, L'été, yaz mevsimini anlatan illüstratif resim, 1563, yağlıboya



Resim 32: Escher, Reptiles, 1943, litografi

Bozetto, sözkonusu tüm araştırma ya da yaklaşımlara karşın, bu değerlendirme aşamasında kesinlik taşımaktan kaçınır:

> *"Ardından herkese; geçerli bir tipolojisini vermenin mümkün olmadığı biçimsel anomaliyi aramak amacıyla bu şaşkınlığın kaynağına inmek kalıyor. Gerçekten de, fantastik edebiyatın tersine, fantastik imgeye dair hala etkili tanımlama koşullarına ya da inceleme aşamasında kullanacağımız değişmez verilere sahip değiliz. (Bozetto, 2002)*

Araştırmacıya göre; fantastiğin alıcısı, düzeyi profesyonel ya da amatör olsun, 'fantastik etki yaratan illüstratif yaklaşım' olarak tanımlayabileceği resimler karşısında çaresizliğe düşer. Fantastiğin imgesel yaklaşımına dair varolan tespit güçlüğü, bu imgenin nitelendirilmesi ve tanımlanması aşamasında da sürer. Burada en büyük sorun, fantastik etkinin görüldüğü eserlerin salt resim olarak tanımlanmasındaki olanaksızlıktır. Bu güçlüğün neden kaynaklandığı ise başlıbaşına bir tartışma konusudur, zira olağan koşullarda, resim tanımlanma güçlüğü taşımaz.

Louis Vax; fantastik şiirin varlığını sorgularken, konuya ilişkin, imgeye de uyarlanabilecek bir yorumda bulunur: *"Fantastik ve şiir arasındaki ilişkiler, çeşitlilik ve terimsel belirsizlik nedeniyle, tanımsal güçlük taşımaktadır" (Vax, 1963)*

Bozetto bu ifadeyi şiirle resmin yerini değiştirmek suretiyle konumuza uyarlayabileceğimizi, değerlendirmenin kesinlik taşıyamayacağını hatırlatır. Zira edebi değerlendirme esaslarını bir resme uyarlama aşamasında sonuç hayal kırıklığı olabilir.

> *"Sonuçta, Todorov'un fantastik kuramına dayalı tereddüt durumunu bir resimde nasıl yakalamalı? Grivel'in de ifade ettiği gibi; izleyicinin gözünde süreklilik arzetmeyen bir resimde bu durumu nasıl ayırdetmeli?" (Bozetto, 2001)*

Fantastik etki yaratması olası resme, edebi inceleme yöntemlerinin düşünsel kriterlerini farklı açılardan yorumlayarak bakmanın faydalı olabileceğini iddia eden Roger Bozetto, bu yöntemi daha yapıcı bulur.

Değerlendirme aşaması bizi, bu resimlerin izleyicisi üzerinde yarattığı etkinin esas alınabileceğine dair bir yargıya götürür. Bu etki görselden ziyade duyumsaldır. Fantastik resmin doğrudan kendi varlığı önünde değerlendirilebileceğini, edilgen değil, etken olduğunu hatırlatan Bozetto'ya göre bu, onu edebiyattan ayırdeden önemli bir özelliktir.

Baudelaire bu özelliği açıklayıcı olmaktan uzak, ama yaratıcı bulurken, Diderot; ileride fantastik resimleme (illüstrasyon) adını vereceğimiz türün ilk izleyenlerinde yarattığı, kuramın sınırlarını aşan, tümüyle duygulara dayalı bir etkinin varlığından sözeder. Bozetto'ya göre; sözkonusu yorumların öznel ve amatör seçimlerle şekillenen, değişmeyenden uzak ve farklı imgelerden örnek veren incelemelere dayanması, bize referans oluşturabilecek çok az sayıda araştırma bırakmaktadır.

Claude Roy, resimlemede (illüstrasyonda) fantastik etkinin göstereni olabilecek bir dizi göstergeden sözeder. Bunlar sırasıyla: 16.yüzyıla ait bir Fransız duvar halısı, gümrükçü Rousseau'nun tablolarından birinden bir ayrıntı, Wassily Kandinsky'nin 'Figure blanche'ı (Beyaz Figür), bir şizofrenin yaptığı bir resim, 17.yüzyıldan kalan biir İngiliz gravüründeki denizkızı, Paul Klee'nin Masque'ı, Hyeronymus Bosch'un 'Le Jardin des délices'inden (Dünyevi Zevkler Bahçesi) bir detay, Antoine Caron'un 'Le carrousel à l'éléphant'ı (Filli Atlıkarınca), Victor Hugo'nun bir lavisi, Goya'nı 'Caprice'i, Gustave Moreau'nun 'Les Prétendants'ı (Kahinler) olabilir. (Bkz. Resim 33, 34, 35, 36)

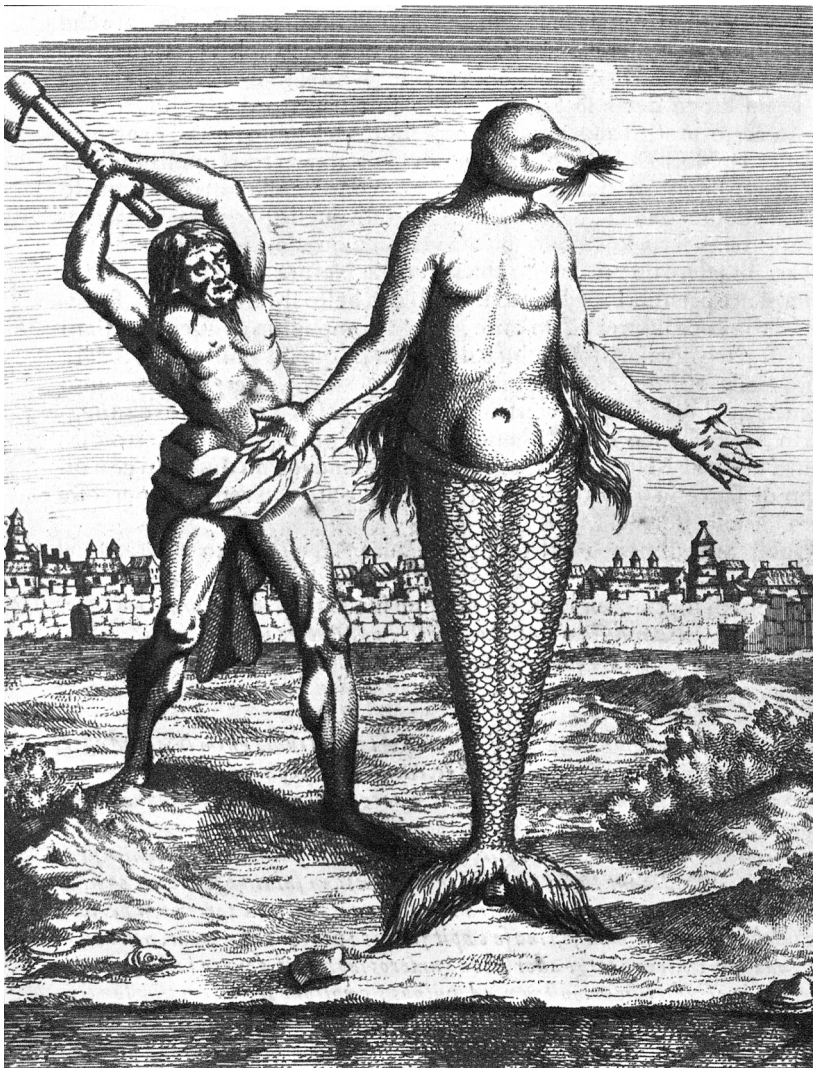


Resim 33: H. Bosch, Le Jardin des délices, 1450-1516, yağlıboya

Bozetto dayanaksız olduğu düşünülebilecek bu bir çeşit envanter çalışmasının adının alçakgönüllülükle; ‘Esquisse d'une philosophie du fantastique’ (Fantastik Felsefenin Bir Taslağı) olduğuna dikkat çekerek, sözkonusu metni tüm eksiklerine karşın, olağanüstünü ayrıcalıklı kılan doğaüstü felsefenin eksenine yerleştirir. Buna karşın, Roy’un incelemesi, içerdiği ve fantastik sanatlar kapsamında değerlendirilen görsel malzemenin seçiminde neyi ölçüt aldığına dair net bir açıklama getirememektedir.



Resim 34: Hastings Savaşı’nı konu alan Ortaçağ duvar halısı



Resim 35: Anonim, Sirène Hollandaise, Hollanda denizcilik kitabı illüstrasyonu, 17.yy., gravür

André Barret, fantastik imgeyi; derin bir duygunun, büyük bir şiddetin ifade biçimi olarak görür: *"Fantastiğin dünyası, düşünülmüşten çok, ani bir tepkinin, ölçüden ziyade içgüdüye bağlı bir dışavurumun serüveni olarak karşımıza çıkar." (Barret, Bozetto, 1986)* Claude Roy'un ölçüt getirmeyen deneysel bakışına karşın Barret, bu yaklaşımıyla, fantastik addedilen imgelerin tarihsel evrimine dayalı bir tutum benimser. Ona göre, simgelerin/göstergelerin zamanın başlangıcından bu yana varoluşlarına dayanarak bu evrimi; Tassili'deki bir mağara duvar resminden, günümüzde Roland Topor ve Cardon'un çizimlerine kadar sayısız örnekte izlemek mümkündür. (Bkz. Resim 37)



Resim 36: P. Klee, Death and Fire, 1940, yağlıboya

Bozetto bu aşamada; Barret'nin örnekleri arasında yeralan ve fantastik olarak nitelendirdiği sanatçıları, bağlı bulundukları dünyaya hiç bir sorgulama getirmeyen, yalnızca formların evrildiği, bir çeşit zamandışı evrene ait olmakla eleştirir.



Resim 37: Anonim, Tassili'de mağara duvarı resmi, M.Ö. 7500

Diğer yandan, en tematik yaklaşım gibi görünmekle birlikte, en sağlıklı görüş Marcel Brion'unkidir: *"Fantastik imge, çok çeşitli sanatsal ifade biçimleri içerisinde öyle çok sayıda görünüme bürünür ki, hepsini saymak ve tanımlamak mümkün değildir." (Brion, 1968, s.7)*

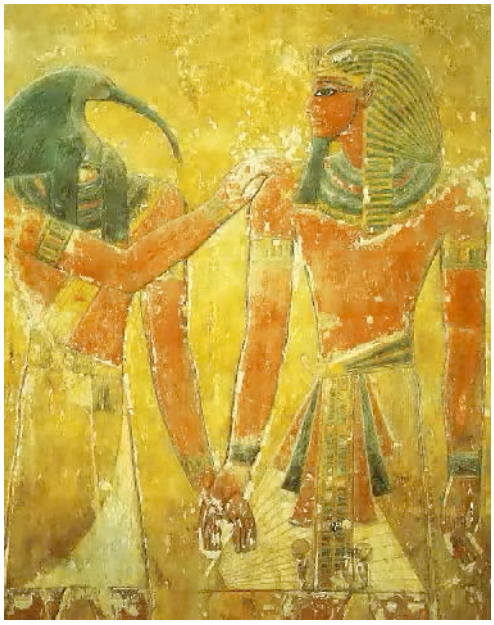
A. Tarihsel Süreç Boynunca Fantastik Nesneler

Fantastiğin en önemli komplikasyonu, araştırıcısına, pek çok uzmanın da fikir birliği içerisinde ifade ettiği gibi, tümüyle heterojen bir alan sunmasıdır. Pek çok inceleme, özellikle imge bazında, fantastiğin heterojen yapısı üzerinde benzer sonuçlara varırken, üretilen fantastik nesnelerin tarihsel birliğinden sözetmek çok mümkün değildir. Ortaya çıkan, tartışmaya açık bir başka yaklaşım ise; fantastiğin bir akım ya da tarzdan ziyade, bir etki olduğu, bunun da tarihsel süreçte nesnel bir yaklaşımı güçleştirdiğidir.

André Barret, Prehistorik mağara yerleşimlerinin duvarlarındaki resimlerde fantastik bulgulara işaret eder. Louis Vax, Roger Caillois, Claude Roy gibi araştırmacılar da fantastik etkisindeki görsellerin 18.yüzyıldan çok önce yapılmış resimlerde ortaya çıktığı düşüncesinde birleşirler. Baltrusaïtis'in araştırmasına konu olan Ortaçağ dönemi ise, fantastik sanat açısından zengin açılımlar sunar:

> *"Fantastik yontu ta Ortaçağ'da ortaya çıkar. Tournai Katedrali'nde, boyunları birbirine dolanmış iki kuş, bir ejderha, iki başlı bir at, çift gövdeli bir sfenks yer alır... Gotik dönemde ise; bastırılmış eğilimleri, dehşet ve hayasızlığı ifade eden bir canavarlar silsilesi gün yüzüne çıkmak için bir sonraki çağı bekleyecektir." (Vax, 1963, s.37)*

Fantastik resmin tarihsel sürecini incelerken, her araştırmacının birbirlerinden tümüyle farklı tarihlerde yapılmış örneklerdan sözettiklerini söylemek mümkündür. Claude Roy; 16.yüzyıl Pers minyatürlerine, ünlü kaşif Marco Polo'nun 'Harikalar Kitabı'nın resimlerine, Malinezya boyamalarına, Mısır tanrısı Thot'un tasvirlerine dayanırken, konunun önemli araştırmacılarından Marcel Brion; 12.yüzyıl tarihli 'Cehennem Ruloları, İblisin Şişlediği Günahkarlar' adlı Japon baskılarını, Andre Barret ise; Hint fantastik resminden 'İblis Pitonu Öldüren Krishna' yı örnek verir. (Bkz. Resim 38, 39)



Resim 38: Anonim, Mısır Tanrısı Thot, Mısır duvar rölyefi



Resim 39: Anonim, Marco Polo'nun Harikalar Kitabı'ndan illüstrasyon

Fantastik sanatın ya da örneklerinin tanımlanmasına ilişkin kesin hiç bir kriter barındırmayan bu yaklaşım, pek çok soruyu ve sorunu da beraberinde getirir. Sorunların başında; 'egzotik, yabanıl ya da fantastik sanat' çerçevesinde değerlendirilebilecek bu örneklerin, üretildikleri dönemde 'fantastik duygusu'nu taşıyor olmalarına karşın, bugün onlarla ilişki kuran alıcı açısından aynı iletiyi taşıma özelliklerinin tartışmalı olması gelir: *"Bu objelerin bize verdiği heyecan, keyif,*

hedefini tümden şaşırmış durumdadır. Zira, bugün onlara atfetmiş olduğumuz anlam, onları üreten ve ortaya çıkaranlarınkinden ölesiye farklıdır." (Bozetto, 2002)

Roger Bozetto'ya göre, bugün olması gereken; kesin bir sonuca ulaşmak olanaksız gibi görünse de, kültürümüz için egzotik kimliğini koruyan bu objelerle ilişkimizi tartışmaya açmaktır. Bu savını desteklemek amacıyla Bozetto,'Y-a-t'il des objets fantastiques?' (Fantastik nesneler var mıdır?) başlıklı makalesinde, Malraux'nun; Phidias'ın Athena'sının bile, başlangıçta yalnızca bir heykel olmadığına ilişkin görüşünü anımsatır.

Claude Roy'un, bugün kimi kaynaklarca fantastik olarak tanımlanan Afrika ve Okyanusya kültürlerine ait bazı heykellere yaklaşımı ise ilginçtir:

> *"Heykeltraşın en sık yaptığı şey, aslına bakarsak, bir idolü yeniden yaratmak değil, ölülerle bir çeşit 'modus vivendi' kurmaktır... Atalara ait heykeller, ölüler tarafından rahat bırakılmak amacıyla, bir çeşit görev üstlenmeleri için üretilmişlerdir. (Roy, 1960, s.183)* (Bkz. Resim 40)



Resim 40: Anonim, Shang Hanedanı'na ait ejderha heykeli, M.Ö.2000

Roy aynı zamanda, bir kült ya da inanış çerçevesinde üretilmiş kimi nesneleri, salt bizde hayret uyandırdıkları, tuhaf, korkunç ya da olağandışı oldukları için fantastik başlığı altında değerlendirmenin -hangi düşünsel ya da ruhsal koşullarda

yapıldıklarını bilmediğimiz için- güçlüğünden sözeder. Roy'a göre bu güçlük; Nijerya maskelerinden yabanıl sanat eserlerine, hatta Bosch'un resimlerine kadar kendini gösterir. Bu yaklaşım fantastiğin, sanattan çok, salt duyumsal bir etki olup olmadığı tartışmasını beraberinde getirir. Bir başka deyişle; sözkonusu nesnelerin fantastik özelliği, sadece refleksif düzeyde kalan bir tür etki midir?

Estetik bilimci ve düşünür Henri Maldiney, sanat ve fantastik arasında daha açık bir bağlantı kurmaya çalışır. Maldiney, uygarlık tarihi boyunca; romantik ya da klasik, farklı dönemlerde üretilmiş değişik eser ya da nesnelerde fantastik etkisi görülse de, 20.yüzyıldan önce, gerçek anlamda fantastik sanattan sözedilemeyeceğini savunur. Düşünüre göre; sözü geçen ve bir tür 'tuhaflık etkisi' sağlayan bu yaklaşım, entelektüel ve kuramlaştırılabilir bir şey değildir. Daha çok bir çeşit heyecan, anlık bir duygudur.

Claude Roy ise, bir adım ileri giderek, egzotik nesnelerin alıcısı üzerinde yarattığı fantastik duygusunu, doğaüstü varlıklara atfedilmiş olmalarına karşın, insandan insana bir iletişim biçimi olarak değerlendirir. Bu iletişim, Maldiney'in kuramı çerçevesinde ortaya koymaya çalıştığı bağlantıyı gerçekler. Ona göre açık bir dile çevrilemese bile, bir sanat eserinin, bizim sezgisel düzeyde algılayabileceğimiz bir duyguyu ifade etme gücü vardır. Bu yaklaşıma göre fantastik etki, bir eserin içeriğinde spesifik bir biçimde yapılanarak ortaya çıkar. (Bkz. Resim 41)

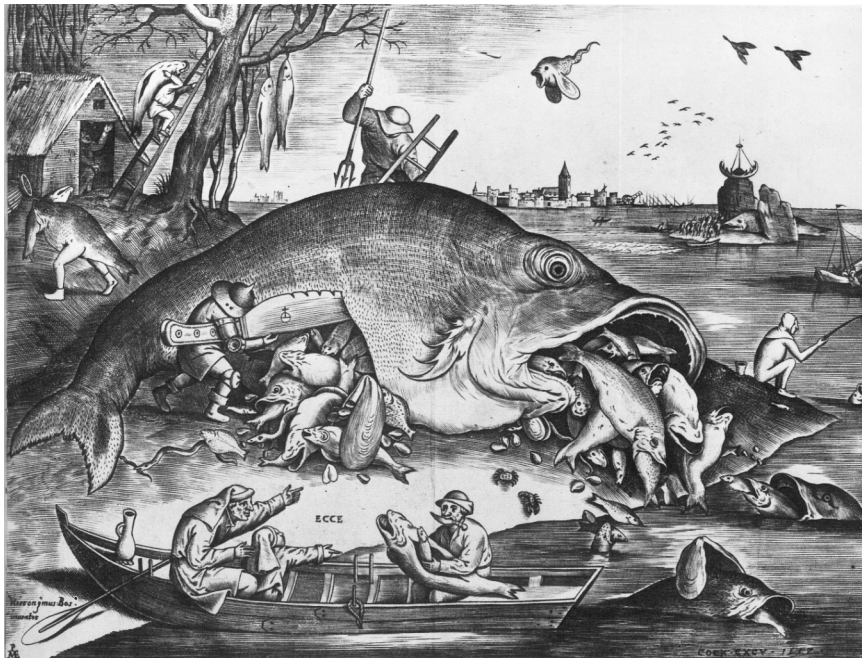


Resim 41: Anonim, Papua Yeni Gine cenaze totemi, 19.yy.

Primitif ve sonraki dönemlerin tartışmalı ürünlerinden, fantastik sanatın kuramsallaştırılmasının ilk kez bir gereklilik olarak ortaya çıktığı 20.yüzyıla gelindiğinde ise, yukarıda sözü geçen bir takım unsurlar, bir ölçüt oluşturmak ve değerlendirme yapmak adına önem kazanır. Maldiney, Caillois'nın da incelemesinde yer verdiği; vampirlerin, hayaletlerin, mezarlıkların ya da kabusların sahne aldığı, salt görsel öğelerdan ibaret fantastiği bir gereklilik olarak değerlendirmez, hatta kaba ve kolay bulur. Ona göre bu yaklaşım ucuz görselden ibarettir.

Tarihsel süreç bizi, farklı amaçlar doğrultusunda üretilmiş pek çok farklı nesneyle karşı karşıya bırakır. Konuya ilişkin ciddi çalışmaların başladığı 20.yüzyılda, pek çok düşünürün üzerinde fikir birliğine vardığı temel yargı; sözkonusu nesnelerin 'fantastik duygusu'nu taşıdıkları, ama iş değerlendirmeye geldiğinde heterojen bir profil çizdikleridir:

> *"Bir sanat eserinde fantastiği işaret eden, imgelerin alışılmamış görünümleri değil, görünme biçimleridir. Fantastik gerçekliğini, duygusal düzeyde kazanır. Bosch'un dünyasını fantastik kılan görünme biçimidir. Bizi şaşkın ve soluksuz bırakır." (Maldiney, 1993, s.242)* (Bkz. Resim 42)



Resim 42: H. Bosch, Flaman atasözü illüstrasyonu, 1556-1557, gravür

Verilerden yola çıkarak; eskiden fantastik etkileri inanç ya da dine dayanan bu nesnelerin, haklarında sorulan soruları hükümsüz bıraktıkları söylenebilir. Claude Roy bu konuda benzer bir yorumda bulunur: *"Heykeller ve ikonalar, tanrılara adanmışlardır, ama fanilerden sözederler."(Roy, 1960, s.13)* Yine de araştırmacı, bu 'duyarlı formların' bizimle nasıl iletişim kurduklarını ve onları nasıl algıladığımızı sormadan edemez.

Bozetto onun sorusunu, insanın dile dayalı bir varlık oluşuyla yanıtlar. Ona göre insan, varlığını dilin sembolik evreninde sürdürür. Sanatsal formlar ise, duyguları uyararak, dil çıkışlı olmadıklarının altını çizerler. Hatta tarihsel süreçte üretilen kimi tablo ve heykeller düşsel bir bulmacayı andırırlar. Tıpkı bir düşteki gibi; ifadesi olanaksız olanın, bilinç tarafından kabul edilemeyenin, sansürlenmiş ve biçim değiştirmişin tasvir edilmişidirler. Bu tasvirler, günışığına çıkabilmek için; kurnazca yer değiştirmelerden ve tesadüflerden yararlanırlar. Bu yaklaşım aynı zamanda Claude Roy'un görüşünü de destekler: "*Sanat; insanoğlunun doğaya, kadere, kaçınılmaza (mukadderata) ve ölüme karşı hiç durmayan mücadelesinde kullandığı bir savaş hilesidir." (Roy, 1960, s.180)*

Fantastik nesnede anlatım, bir bakıma, bilinç tarafından red ya da inkar edilen, gömülen, eski ve korkutucu kavramların kullanılarak, mantığın dehşetle sınanmasına dayanır. Fantastik etkinin amnezi ya da keşifin yarattığı skandalla sağlandığı 20.yüzyıla yakın dönemlerde, adlandırılamayan ve inkar edilen ortaya çıkar, akıldışı yolu üzerindeki herşeyi silip süpürerek evrenin alışılmış dokusunu yırtar. (Bkz. Resim 43)

Sözü geçenler; bazı amaçlar için yapılmış heykeller, hayvan formlu figürinler, primitif ya da farklı dönemlere ait, kendi çağdaşları için anlamlı olsa da bizim için gizemini korumayı sürdüren çeşitli nesneler olabilir.

Edebiyatta fantastiğin kuramsallaştığı ve bir türe dönüştüğü 19.yüzyılda, anlatılarda; bazen tedirgin edici bir heykel, şeytani bir simyacı aynası, bazen yasak çöllerde bir duvar olarak karşımıza çıkar. Bozetto bu nesnelerin bilinmeyen, tümüyle

başka bir zamana ait olma özelliklerinin, düşgücünü harekete geçirmesinin kaçınılmaz olduğunu söyler:

> *"Geçmişin temas etmemize izin verdiği bu nesne ve yöreler, bütün duyuların yitimine neden olacak biçimde lanetlenmişlerdir. Lahitlerden ne kadar çok hazineyi günışığına çıkarırsak çıkaralım, haklarında o kadar az şey biliyoruz aslında. Burada ilim, gizemin öğretisine denk gelir. Açıklamanın başka bir yöne kaçışını şekillendirir." (Bozetto, 2002)*



Resim 43: A. Dürer, Les Armoiries de la Mort, 1503, gravür

Araştırmacı ayrıca, bu nesnelerin sınırlı sayıda gün ışığına çıktıklarını, artık kendilerine ait olmayan bir evrende ortaya çıkmış olmalarının varlıklarını düşünülemez ve canavarca kıldığını ifade eder. Unutulmuş nesne başka bir kültürel/geleneksel uzamdan gelerek, kuramsallaştırılmış bir insani mantığa dayandırılan ve akılcı bir açıklık taşıyan eksenimize girer. Kodunu taşıdığı dil ve sahip olduğu büyülü sözcükler, bizim dilbilgimizce çözülememektedir. Geçmiş ve şimdiki zaman, doğaüstü ve güncel mantık, animist ve akılcı düşünce arasındaki bu çakışma bizi, dehşet verici sonuçları olan bir taşkınlığa götürür.

Huzursuzktan iğrence, rahatsızlıktan dehşete, mantıkla temellendirilemeyecek bu kavram karmaşası ve taşkınlık, tam merkezde yeralarak çevresini buna göre biçimlendirmekle kalmaz, bir gizem yığını üzerine oturur. Bozetto, bu durumu çözümlemeye çalışmanın, sözkonusu korkunun, dehşetin ya da cinnetin dışında bir yere dayandırmanın olanaksızlığından dem vurur: ”*Dracula'nın tabutu boş değilse bile, karşılaştığımız düşünülemeyendir.” (Bozetto, 1986)*

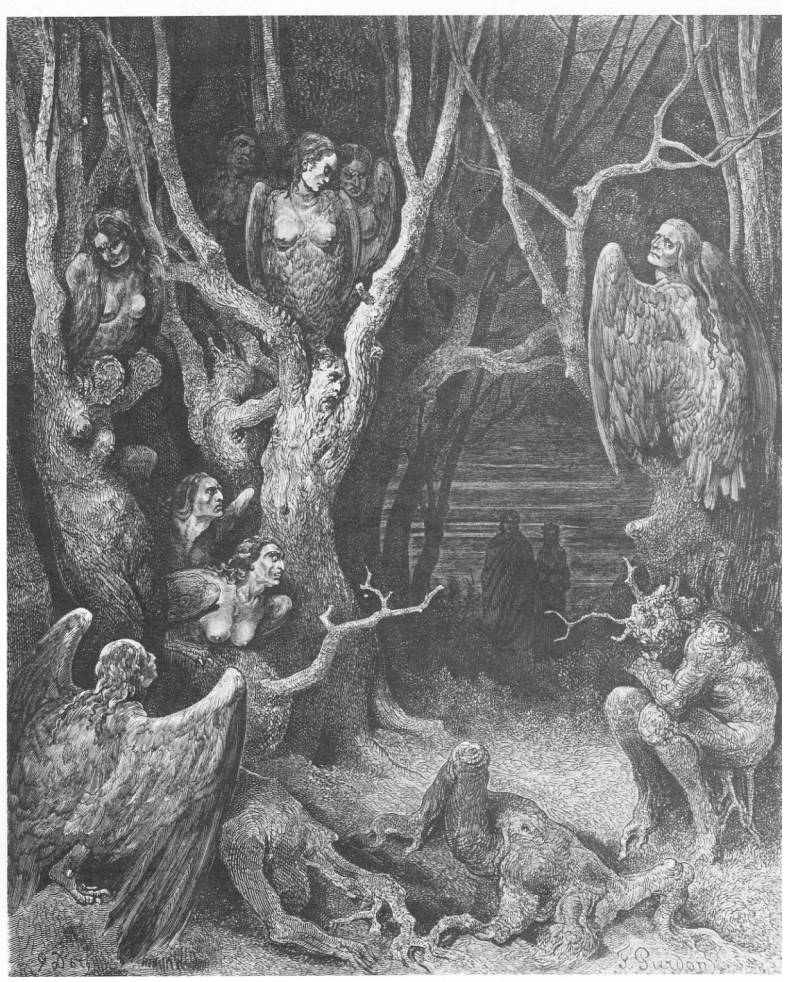
Fantastik nesneler aslında, arkeoloji aracılığıyla, bir çeşit döngüsel tutum ortaya koyarlar;

> *“Görüntüde, kaynağın kaybolup gitmiş ipini bir ucundan yakalamak esastır. Ama bu araştırma; bilim ya da bilimkurguda olduğu gibi mesafeli bir bakışla değil, bir gerileme/geriye dönüşle olasıdır. Kaynağı bulmanız halinde, sizi Negotium Perambulans'taki gibi bir sistemle yokeder.” (Bozetto, 2002)*

Louis Vax, tarihsel süreçte sıkça karşımıza çıkan sembolize edilmiş görüntülerde gerçeğin varlığının izini sürererken, Claude Roy mimetik sanatın zaten gerçeğin görünümü olduğunu anımsatır. Vax ise; abstre sanatın bu görünümü olduğu gibi yansıtma rolüne tümüyle başkaldırdığını, oysa fantastik sanatın gerçekçi yaklaşımıyla gerçeği çürütmeye çalıştığının altını çizer:

> *“Fantastik peyzaj kimi zaman bir çeşit hayvanın canlılığında hayat bulur: Şu dağ devasa bir ejderhadır... Hayvansı bir uğultu, manzaranın*

tamamını kaplar. Yabanıl güçler, zincirlerinden boşanarak bu parlak yaşamı yıkmak üzere belirirler." (Vax, 19, s.41) (Bkz. Resim 44)



Resim 44: G. Doré, Le Septième Cercle, 1861, gravür

Bozetto bu cümlenin çok güzel olduğunu düşünmekle birlikte, bakış açısını son derece öznel bulur. Bu yaklaşımı nesnelerde ya da resimlerde nasıl okuyabileceğimizi sorar: *"...Çıkışsız bir öznelliğe saplanmadan; bir nesne, bir tablo ya da bir fotoğraf tarafından yaratılan fantastik duygusuna nasıl varmalı?" (Bozetto, 2002)*

Anlatıda olduğu kadar, görsel planda da geçerliliğini koruyan bu bakış yine de bütünlüklü bir dünyanın sunumunu zorunlu kılar. Bu dünyada anamorfozlar yaratılarak perspektifin kurallarıyla oynanır. Kullanılan araç, tıpkı fantastik örgünün zaman ve uzamı yorumladığı, psikolojiyi ve kadrajları belirlediği gibi, gerçeğin

görüntüsünü yorumlar. Gerçeğin ve onun görünümlerinin mümkün kılındığı, olası bir dünyadaki; 'olanaksızlığına karşın varolan'la, bizi yüzyüze getirir.

Bozetto bu durumu bir çeşit 'simülakr' olarak tanımlar. Ayrıca fantastik nesnelerin taşıdığı başkaldırı misyonunu, dünyevi ideolojinin gerçeklenmesi olarak gördüğü; mimesisin yeniden tanımlanması olarak nitelendirir ve fantastik anlatının edebi biçimlenişini dönem bakımından ekonomik ve politik yıkımla ilişkilendirir.

Bu saptamaya benzer biçimde, Geroges Dumezil; sözkonusu nesnelerin, Neolitik tarım devriminden bu yana teolojik eksende yapılanan temalarının evrildiğini hatırlatır. Dumezil'in araştırmaları, bu nesnelerin başta; savaşçıların çiftçiyi koruduğu, din adamlarının doğaüstü olayları doğal çerçevede açıklamaya çalıştığı, belirli bir kast sisteminin özenle korunduğu, siyasi ve dini eksenli bir mitolojinin etkisiyle biçimlendiklerini ortaya koyar.

Düşünüre göre siyasi ve ekonomik değişimlerin yanısıra, endüstriyel değişimin etkisiyle zenginleşen burjuva sınıfının ve ona bağlı çevrelerin yükselmesi, tüm değişimlerde olduğu gibi, bir dizi sarsıntıyla -yıkım, yağma, v.b.- yakından ilişkilidir. Bu sarsıntılar kaçınılmaz biçimde fantastik üretimi de tetikleyecektir.

Dumezil'in üzerinde önemle durduğu bu tematik evrim; kendisinin de kabul ettiği, Bozetto'nun ise aşağıdaki ifadesiyle hemfikir olduğunu belirttiği, yaman bir paradoks içerir;

> *"Yine de paradoks; akılcı yapısına karşın, bu yeni düzenin, varlığını şiddete dayandırmasındadır. Bu şiddet ki; eski tarih anlayışının örsünde dövülmüş bağların kopuşunu görmezden gelemeyeceği gibi, o tarih anlayışının kendi geleneği gereği ait olduğu kutsal eksenden bütünüyle koptuğu takdirde, yalnızca akıldışı ve nafile kalacaktır." (Bozetto, 2002)*

20.yüzyıla yaklaştıkça, bu yeni tema anlayışı, çelişkinin içeriğinde şekillenir. Yapısı gereği, içeriğineki belki de en olağan öğe olan şiddetin, kendi hesabını, akıldışı özelliğini atlayarak veremeyecek durumda oluşu fantastiğin görsellerine yeni

bir konu arayışı getirecektir. Zira mantık ve Aydınlanma'nın üzerine şekillendiği, gerekli gördüğü her şey; bilinmeyeni/gizemi inkar etmektedir. Oysa Bozetto'nun da dediği gibi; *"Mantığın uykuya daldığı o an; canavarlarla kaynamaktadır". (Bozetto, 2002)*

Bir bakıma, tarihsel sürecin evrimi, doğaüstü eksenli üretime ve düşünceye dayalı ifade dili ve biçiminin geçerliliğini ortadan kaldırarak, bir çeşit paradoksu tetiklemiştir. Bir bakıma ise, akılcı yaklaşımın içeriğinde doğaüstünün varlığından sözedecek ifade dilinin kalmayışı, Bozetto'nun *geri dönüş/çark etme tutumu* olarak tanımlayacağı bir arayış ve yaklaşıma neden olacaktır: *"...Onu tasvir etmek yeni bir kurgusal anlatım biçimini de zorunlu kılacaktır. Bu doğaüstünün bir bakıma akıldışına yenik düştüğü ama varlığı gereği benzer dehşet türlerini içerdiği bir durumdur." (Bozetto, 1984)* (Bkz. Resim 45)



Resim 45: Davoine, Le Cauchemar, 1859, gravür

Konuya ilişkin incelemelerin gösterdiği üzere, Batı'da 17.yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu nesnelere ilişkin; dini, folklorik ya da edebiyata dayalı kaynaklar birbirinden ayırt edilmeye başlanmış olsa da, bilim ve teolojinin alanları

arasındaki sınırın belirsizliği halen sürmektedir. Hatta Bozetto bu sorunu Galileo davasıyla örnekler; Bu döneme değin azizlerin, hayaletlerin ya da şeytanın varlığı; bir dizgeye ya da fantastik tedirginliğe bağlı korku ya da hayranlığa değil, tapınmaya dayandırılmaktadır.

Fantastik asıl ifade dilini, romanesk dönemin sonunda, gotikle bulur. Müteakip dönemin en çarpıcı örneklerini ise uyumlu İspanyol klasiklerinin tahtını devralan paralayıcı Goya eserlerinde görürüz. Fantastik sanat, bir bakıma sözkonusu nesneler aracılığıyla tarih boyunca kendisine atfedilen karakteristik özellikleri, çok özel bir biçimde karşımıza çıkarmayı sürdürür. Anlatımın biçimini aynı zamanda hem görünür, hem de hayret ve dehşet verici kılmaya çalışır.

a. Fantastik ve İlkel Dinler

Neredeyse prehistorik olarak nitelendirebilecek bir perspektiften bakıldığında, bu dönemdeki insan topluluklarının; gözleri önünde uzanan bilinmeyen dünya karşısında görünmeyen güçler tarafından yönetildiklerini düşündükleri ve bu durumdan duydukları dehşeti, bilinmeyeni tanrısallaştırarak yenmeye çalıştıkları söylenebilir. Bu yaklaşımla ay, güneş gibi doğaüstü varlıklardan, kurban ve adak sundukları tanrı ve tanrıçalar yaratarak, onlardan korunma dilenmişlerdir.

Bozetto; ölüm, yaralanma, yakınlarının başına gelen felaketler, hastalık, doğal afet ya da savaş gibi durumlarda çaresiz kalan insanoğlunun; Kötülük simgesi addettiği ve somut biçimler vererek ürettiği nesnelerle rahatlama yoluna gittiğini söyler: *"Önce ona adlar verdiler, daha sonra büyüye dayanan ritüeller oluşturdular ve nihayetinde onu çeşitli mitolojilerin emrinde; yardımcıları, hizmetkarları ve kendi ruhban sınıfı olan bir yoldaş yaptılar." (Bozetto, 2002)*

Fantastik anlatının ustası Lowecraft'a göre bu yaklaşım; bazı ritüeller sayesinde iletişim kurulabilen ve kötülüğü simgeleyen, acımasız kadim tanrılar yaratmıştır. Bozetto ise, bu inanışların gerçekte; çeşitli büyü, sihir ve yabanıllığa dayandığını hatırlatır.

Bu ipucundan yola çıkarak; dünyanın kabul edilemez gerçekliğine dair insanoğlunun başlangıçta taşıdığı dehşet ve bunaltı duygusunun, tam da 'Fantastik duygusu' olarak adlandırdığımız, mitlere ve ritüellere sığınılarak defedilmeye çalışılan çift yüzlü dini duyguyla yakınlık gösterdiğini söylemek mümkündür.

> *"Tanrılar bütün bu harikaları, biz insanlar için inşa ettiler!!! Cennet'in bahçesindeki Adem'e bakınız. Düpedüz tapınmanın yansısıdır.*
>
> *Kesintisiz olarak sürmeseler bile, yaşamın güçlüklerini ve ölümü görmezden gelemeyişimiz tümüyle kötülüğe bağlı bir sonuçtur. Ritüeller de tıpkı mitler gibi; sıkıntıyı dindirmenin, aynı zamanda da gündelik yaşamın merkezine doğaüstünü ve eylemlerini yerleştiren tabu nosyonunu kullanarak, yenilerini ortaya çıkarmanın yöntemleridir aslında.*
>
> *...*
>
> *Bu nesneler kategorilerimiz dışında kalmaktadırlar. Ama varolan estetiğin alışılmış çerçeveleri içinde değerlendirilememeleri, tanıdığımız tarz ya da ekollere ait olmamaları, onları fantastik sanatın alanına yerleştirmek için yeterli bir neden midir? İlkel sanatların hemen tamamı kutsal olanın alanına girer." (Roy, 1960, s.171)* (Bkz. Resim 46)



Resim 46: Anonim, Tassili mağara duvarı resmi, M.Ö. 4000

Claude Roy incelemesinde ilkel dönemi, korku yoğunluğu ve çeşitliliği bakımından değerlendirirken, bir anlamda Lowecraft'ın korku ve bilinmeyen arasındaki ilişkiyi vurguladığı sözüne de atıf yapmış olur. Roy ayrıca; insanlığın

yerleşik yaşama geçtiği Neolitik dönemi bir çeşit devrim ve başlangıç olarak görür: bu dönemde doğanın ritmine uyum sağlanmış, insanoğlu kök salarak düzenli bir yaşam biçimine adım atmıştır. Yine de bu değişim, sürünün ya da kabilenin sağlığını, verimi ve üremeyi güvence altına alan büyü ritüellerini ortadan kaldırmaya yetmemiştir.

> *"İlkel kültlerde fantastik unsur varlığını; görünmez ruhların dayattığı tehdidin içeriğinde, kötücül güçlerin kurnaz bekleyişinde sürdürür. Bunlar asla somut bir hal almaz. En azından geç bir döneme değin. Neolitik ve Megalitik dönemde sanat yalnızca fayda sağlamaya dönüktür: Mağara duvarlarında, Mezopotamya'daki ya da Mısır'daki ileri dönem seramiklerinde, dolmenik çanaklarda, iblislerin profili değil, onlarla teması engelleyecek arındırıcı tılsımlar yeralır. (Roy, 1960, s.)* (Bkz. Resim 47)



Resim 47: Anonim, A cat herding geese, Mısır seramik parçası, M.Ö. 1307

Ayrıca; Prehistoryanın ya da Protohistoryanın sanat açısından yeryüzünün gençliğinden ziyade çocukluğu sayılabileceğini, bir metaforun bir kural oluşturamayacağını belirtir: "*Bir toplumun çocukluğundan, gençliğinden ya da erişkinliğinden sözetmek yalnızca bir konuşma biçimidir." (Roy, 1960, s.28)*

Claude Roy, görüşünü desteklemek amacıyla Philippe Stern'in görüşünden yararlanır: "*Fantastik hayvanlar genç sanatlardaki dinamik şiddete ve onun yarattığı tansiyona bağlıdır. Bu eğilim durağanlaştığında fantastik hayvanlar yokolur." (Roy, 1960, s.29)*

Araştırmalar, sözkonusu dönemlerde fantastiğin, tam anlamıyla kriz içerisinde olmasa da, tansiyonu yüksek toplumlarda ortaya çıktığını ortaya koymaktadır. Bir başka deyişle, dengeli ve bütünlüklü bir yaşam sanatına erişmiş toplumlarda tansiyondan ya da fantastiğin tehdidinden sözetmek olası değildir.

Örneklemek vermek gerekirse; Mısır uygarlığı hayret verici ve tuhaf tanrılara, olağanüstü fabllara, görkemli masallara sahip olmakla beraber, fantastik açısından fakirdir. Jean Yoyotte Roy'un eserinde bu durumu şöyle gerekçelendirmeye çalışır:

> *"Mısırlı ölümden sonra unutulmaktan korkuyordu. Bu yüzden, olanakları ve amelleri doğrultusunda, herkese, mezarda dahi yaşama sevinçlerini korumaya izin veren bir ritüeller silsilesine sahipti. Gerçekten de Mısır Sanatı; saltanatı, olağanüstünü, şefkati ifade ediyordu. Dehşet çok nadirdi." (Roy, 1960, s.29)* (Bkz. Resim 48)



Resim 48: Anonim, Abidos Tapınağı'ndan duvar rölyefi, Mısır, M.Ö. 1317

Yunan uygarlığının verdiği sanat eserlerinde de fantastikten sözetmek en az Mısır'ınkiler kadar güçtür. Roy buna ilişkin verdiği örneklerde; Acteon'un canavarlar değil, köpekler tarafından parçalandığından, Doğu geleneğiyle karşılaştırıldığında, Yunan anlatılarındaki cehennemin melankolik bir çeşit Araf olduğundan sözeder ve Yunan sanatına fantastik etkisinin, ancak İskender döneminde girmiş olabileceğinin altını çizer. (Bkz. Resim 49)



Resim 49: Anonim, Acteon'un köpekler tarafından parçalanması, Yunan Vazosu

Bu noktadan hareketle; insanlığın tarihi boyunca, doğa ve kendisi arasında ya da kendi kendisiyle barışçı bir anlaşmayı mümkün gördüğü her dönemde dehşete ve fantastiğe dayalı hemen hiç ürün vermediğini söylemek çok da yanlış olmayacaktır. Roy bu noktada Fransa'daki Angoulême Katedrali'nin alınlığında ve Çin'de Han dönemi tapınaklarından birinin süslemelerinde yeralan iki ejderin birbirine olan şaşırtıcı benzerliğine dikkat çeker. Bu örneklerde, birbirlerine benzer eğilimler gösteren, düşünce dünyasının yönünü bilime ve mantığa çevirmeye çalışan doğuda ve Ortaçağ öncesi batıda, barış anlaşmaları feshedilmeye doğru eğilim gösterdiğinde, bunaltı tarafından ele geçirilen insanoğlu fantastiğe eğilimlenmektedir.

Bu toplumsal mantığa dayandırma ve denge arayışı her kesintiye uğradığında, gereklilik ve özgürlük arasındaki bu kırılgan uzlaşma yırtılmakta, dehşet ve fantastik, yabanılca sahnedeki yerlerini ele geçirmektedirler.

Bu örnekler ve araştırmacıların ortaya koyduğu çeşitli görüşler ışığında; primitif dinler ekseninde şekillenen ve fantastik etkisi yaratan sanat eserlerinin, bir tema çerçevesinde ve bir anlatıyı iletmek amacıyla, illüstratif bir yaklaşımla üretildiklerini söylemek çok da yanlış olmayacaktır.

b. Hıristiyan Ortaçağ'da Fantastik Etki

Hıristiyanlığın etkisindeki Ortaçağ dönemi, yukarıda belirtegeldiğimiz nedenlerden dolayı fantastik açısından önemli ipuçları taşımakla birlikte, Claude Roy sanattaki fantastik etki ve toplumsal koşullar arasında çok net ve sistematik ilişkiler kurmaktan kaçınır. Ona göre ikisini ilişkilendirmek adına pek çok veri bulunsa da, tedirgin edici her dönemin tedirgin edici bir sanat yaklaşımını içermesi zorunlu değildir.

Ortaçağ, katolik teolojinin belirlediği tematiğini, ruh haline ya da her atölyeninbeğenisi ve kimliğine bağlı olarak yorumlayan pek çok tarz ve sanatçı içerir. Bunlardan bazıları için dönemin en önemli fantastik kaynağı sayılabilecek 'cehennem'; herşeyden önce içsel bir cezayken, bazıları için lanetlenmek, fantastik yaratıklar tarafından işkence görmektir. Bu dönemde en büyük ceza dışlanmak olduğu için, fantastiğe eğilimli sanatçı biraz da; kendi kendisinin celladı olarak tanımlanır. (Bkz. Resim 50)

Thierry Bouts'dan Hyeronymus Bosch'a uzanan bir topluluk için cehennem; yakıcı bir işkence, gerçek bir yer, tüm bunaltıların kaynayan buluşma noktasıdır. Hıristiyan düşüncesi ve sanatının başlangıcında İblis/Şeytan, yalnızca kötülüğün simgesi kara bir melekken, ilerleyen Ortaçağ ve 15.yüzyılda altın çağını yaşayan Flaman Alman ekspresyonizmi boyunca büyüleyici bir canavara dönüşür.

Hıristiyanlığın erken döneminde ‘Satan’, ikonografide ender olarak resmedilir. Daha çok, erken dönem Roma minyatürlerinde Apocalypse’in klasik Sasani ejderi görünümünde karşımıza çıkar. Roy’a göre iblis figürü canavar kimliğini; M.S.1000’den itibaren kazansa da, gerçek anlamda fantastik hale; 15.yüzyılda gelir:

> *“O andan itibaren lanet; yalnızca ruhun hüznü olmaktan çıkmış, aynı zamanda bedenin bir rahatsızlığı, etin de azabı olmuştur. Ta o zamandan, ‘düşüş’ yalnızca Tanrıtanımazlıktan kaynaklanan bir durum olmaktan öte, her türlü hilkat garibesinin varlığıyla ifade edilir olmuş, cehennem bir karşı cennet, türlü azabın bahçesi, fantastiğin meyveliği haline gelmiştir. İçsel azap dışa vurulmuş, öznel ceza adeta nesnelleşmiştir.” (Roy, 1960, s.27)*



Resim 50: M. Schongauer, La Tentaion de Saint-Antoine, 1471-1473, gravür

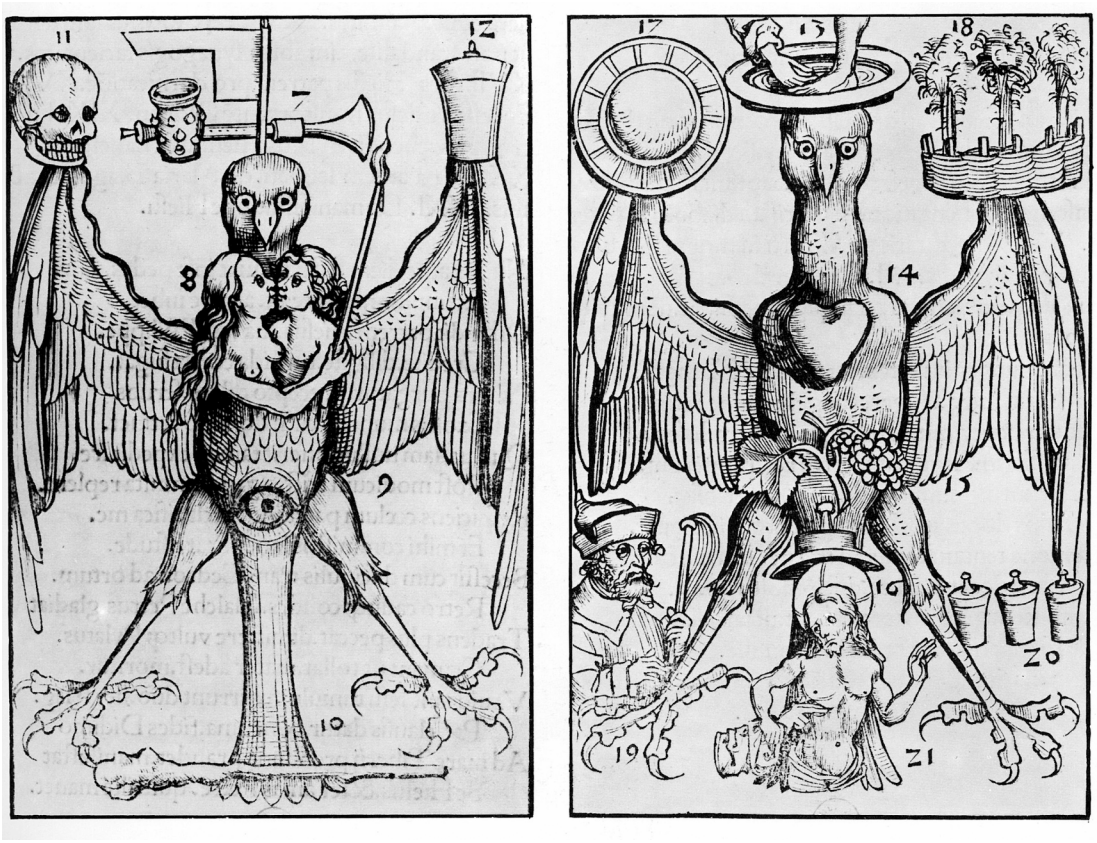
Dönemin, yapısı gereği fantastiğin pek çok koşuluna uygun bir platform oluşturduğunu söylemek çok da yanlış olmayacaktır. Nitekim Roy incelemesinde; kendi döneminin en önemli ilahiyatçılarından Jean de Salisbury'nin, 1163'te, şeytanın büyülü icatlarına inananları suçlu ilan ettiğinden sözeder. Yine de fantazmanın, dehşetin, fantastik canavar ve iblislerin kâfir sanata sığınması için, Otuzlar Meclisi'nin (1549-1563) kararı gerekecektir. Ortaçağ'ın genel bir korku dönemi olduğu söylenemese de, aydınlığının gölgesinde, dehşetin toplumu kaynamaktadır. (Bkz. Resim 51)



Resim 51: G.B. Del Porto, Les Siamois, anatomi kitabı illüstrasyonu, 1500-1506, gravür

Dönemin fantastik üretime ilişkin en önemli özelliklerinin başında; o günlerde toplumun yapısını ve yaşamın biçimini belirleyen İncil, ressam, baskı sanatçısı ve heykeltraşlardan oluşan sanatçı topluluğuna, gelenekesel fantastiğin geniş bir repertuarını sunması gelir: Apocalypse'in yaratıkları, Job'un Kitabı'nın canavarları, Leviathan ve Behemot bunlardan yalnızca bazılarıdır. Roy incelemesinde Aziz Bernard'ın bu konuda bildirdiği görüşe de yer verir:

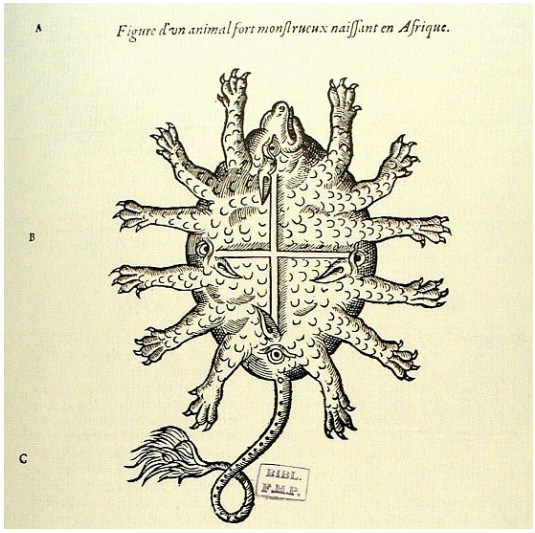
"Etkileyicilikleri çarpıklıklarında gizlenen bu yaratıklar neye hizmet etmektedir? Kiliselerdeki bu ejderhalar, maymunlar, kentaurlar, çok başlı ya da çok gövdesi tek baş altında toplanan canavarlar da neyin nesi? Bütün bunlar, yalnızca dikkati bulandırmaya ve dağıtmaya, cemaatin birliğini bozmaya yarar." (Roy, 1960, s.27) (Bkz. Resim 52)



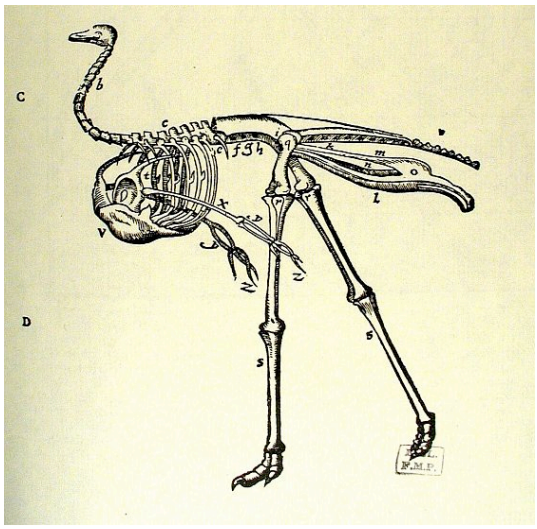
Resim 52: G.Simler, İncil'de yeralan öyküler için illüstrasyonlar, 1507-1510, ağaç gravür

Jurgis Baltrusaïtis tüm Ortaçağ fantastiğinin, Louis Maeterlinck ise Flaman fantastik sanatının bir çeşit envanterini çıkartırlarken, pek çok hibrid figürün tamamen Doğu kaynaklı olduğu konusunda fikir birliği gösterirler. Keçi toynaklı iblisler, çatal ayaklı kadınlar, geyik ve maymun figürlerinin güreş tuttuğu ya da yarışa girdiği kompozisyonlar, gövdesi insan suretinde resmedilen böcekler, kafasından bacaklar çıkan yaratıklar gibi çok sayıda figür ve bunların ifade ediliş biçimleri Doğu kökenlidir.

14.yüzyılın aydınlanmacı anonim sanatçıları hevesle pek çok ‘Harikalar Kitabı’ illüstrasyonu yapmışlardır. Bunlar arasında; ‘Jean de Mandevilli Praetorius’ta’ ve Ambroise Paré’nin ‘Canavarlar Kitabı’ gibi örnekler önemlidir. İkinci eserde; bir boğa ve eşek melezi olan Onocentaure, iblis suratlı, deniz ayısı dişli, grifon pençeli ve altı kollu Scipiode gibi yaratıkların illüstrasyonları yeralır. (Bkz. Resim 53, 54)



Resim 53: Anonim, Ambroise Paré’nin Canavarlar kitabı için illüstrasyon, 14.yy., ağaç gravür



Resim 54: Anonim, Ambroise Paré’nin Canavarlar kitabı için illüstrasyon, 14.yy., ağaç gravür

Roy; 1433’te, Polonya kıyılarında görüldüğü iddia edilen Deniz Piskoposu’nun bir çeşit karikatürize edilmiş illüstrasyonunu da sözkonusu kitaptaki önemli örnekler arasında sayar: Bu, papaz külahı ve kaftanı giymiş, suya dalarken haç çıkaran bir yaratıktır. Bir deniz ejderi olan Dracone Maris, balık kafalı, sürüngen gövdeli, grifon pençeli, ıstakoz kıskaçlı ve pullu balık Bytirone, Polipo’dan Mercatelle’e uzanan sayısız siren de çarpıcı örnekler arasındadır. Ayrıca kitapta zürafadan; deve ve kaplan, devekuşundansa; deve ve serçe melezi olarak sözedilir.

Jurgis Baltrusaïtis ise, kuramsal fantastiğin işaret ettiği, fantastik etki yaratan pek çok unsurun Ortaçağ dönemi Avrupa’sında kullanılmış olduğuna işaret eder. Özellikle de Avrupalı sanatçılarda takıntı haline gelen günah eğilimi çok sık işlenmiştir. Bu günah eğilimi dönem boyunca; ‘Aziz Antoine’ın Girişimleri’ başlığı altında sayısız kez yeniden yorumlanır.

Baltrusaïtis, ayrıca, sözkonusu eserlerle, Doğu Asya'da 'Buda'nın Girişimleri' başlığı altında toplanan eserler arasında şaşırtıcı bağlantılar saptar. Ona göre 'Aziz Antoine' teması; Mısır'da ortaya çıkan ve Asya mitolojisince beslenmeye devam eden, tüm doğulu dinlerin de zenginleştirdiği çok önemli bir kesişim noktasında durur. Claude Roy'un katıldığı ve desteklediği bu sav, sözkonusu eserlerdeki yaratıkların tümüyle Asya mitolojisinden alıntı olduklarına dair farklı örnekleri de beraberinde getirir.

Bu figürler ayrıca, fantastik iblisleri özgür bırakmakla kalmaz, Avrupa baskı sanatçılarına mükemmel bir platform oluştururlar. Marcel Brion ve Claude Roy'a göre, bir günah eğilimini resimlemek, aynı zamanda onu, yasaklanan herşeyin resimlenebileceği bir yüzey olarak kullanmak demektir:

> *"Bir günahı ya da günaha olan eğilimi resimlemek, yasaklanan ve insanoğlunun kendini koruması gereken her şeyin çizilebileceği bir tual seçmektir: Erotizm ve dişi şeytanlar, çırılçıplak kışkırtıcı kadın bedenleri ve alacakaranlığın iğrenç yaratıkları, Pieter Huys'un çıplak göğüslü ve baldırı dövmeli günahkar fahişeleri, Patinier'nin cadıları ve Blès'nin geyik boynuzlu muhabbet tellalları..." (Roy, 1960, s.30)*

Erken Ortaçağ döneminde; Mathias Grünewald'ı Pieter Huys'dan daha başarılı bulan Roy, onun en sıradan sahneyi ya da en dingin manzarayı fantastik bir görüntüye dönüştürebildiğini vurgulamadan edemez. Sanatçının hayret duygusunu içselleştirerek, derindeki gücün yüzeyde patlama anını yakalamayı başardığına, dehşetin bir çeşit gayzeri olduğuna dikkat çeker. Ona göre Grünewald, kısa bir karşılaşma anında büyük bir etki yaratmayı başarır. (Bkz. Resim 55)

Baltrusaïtis ve Brion'un eserlerindeki veriler dikkate alındığında denilebilir ki; Hıristiyanlık dönemi resimleri, seçilen bir anlatının en etkili biçimde aktarılması ve anlatı içeriğindeki kavram ya da kavramların doğru iletilmesi adına önemli illüstratif yaklaşımlar içermekle kalmaz, teknik ve biçim açısından da yadsınamayacak ölçüde zengin açılımlar sunar.



Resim 55: M. Grünewald, La Tentaion de Saint-Antoine, yağlıboya

c. Hyeronymus Bosch

"Asıl adı Hyeronymus van Aaken olan Hyeronymus Bosch, 15.yüzyılın sonunda, Ortaçağ'ın tüm fantastik mirasını, Batı sanatının en tedirgin edici örneklerinde biraraya getirmek üzere devralmıştır." (Roy, 1960, s.28) (Bkz. Resim 56)

Bosch'un gençliğinin, babasının fresklerle bezediği Bois-le-Duc Katedrali'nin gölgesinde geçtiği bilinmektedir. Kaynakların da belirttiği gibi, burada geçirdiği dönem boyunca; büyüye, ezoteriye ve popüler edebiyata ait çok sayıda örnekle beslenmiş, Fransız, Flaman ve Hollanda minyatürlerini çok iyi inceleme fırsatı

bulmuştur. Claude Roy araştırmalarında sanatçının, Adamistlerce kurulmuş mistik bir tarikat olan 'Libre Esprit'nin müridi olduğuna inanan Wilhelm Fraenger'in görüşünü de tartışmaya açar.



Resim 56: H. Bosch, Jugement Dernier, gravür

Fraenger'e göre, Bosch'un tamamen sembolik bir anlatım taşıyan ifade dili; Evrensel Restorasyon doktrinine inanan bu Adamistlerin, heterodoks dogmalarının illüstrasyonları olabilir. Claude Roy, bu görüşü tartışmaya açmakla birlikte; Adamist, katolik ya da ortodoks olmasının önem taşımadığını, Bosch'u güçlü ve çarpıcı kılan, onu fantastiğin en önemli öncüllerinden biri yapan şeyin; illüstrasyon sahnesine iç döngünün vizyonlarını fırlatan sanatsal ifade biçimi olduğunu söyler:

> *"Bosch'un evreni, devasa ve titizlikle işlenmiş parodik bir esrikliktir. Aynı zamanda; sonsuz ilahi yaratının, larvaların yaşadığı toprağın yüzeyine temas etmenin, manyakça tutkuların, yasak şeylere eğilimin, kışkırtıcılığın, her insanın beyninde oluşan ve frenlemeye çalıştığı çarpık canlandırmaların da şeytani karikatürüdür." (Roy, 1960, s.28)*

Ayrıca Roy, Bosch'un fantastik evreni hakkında, Greco'lu İspanyol bir keşişin: 'Fikrimce diğerleriyle bu adam arasındaki en önemli fark; diğerlerinin insanları dış görünümlerine göre resmetme eğilimine karşın, onun, onları içte oldukları gibi resmetme cesaretine sahip olması' dediğini yazar. (Bkz. Resim57)



Resim 57: H. Bosch, Detay, yağlıboya

Gerçekten de, başta Claude Roy olmak üzere, Marcel Brion, Jurgis Baltrusaïtis gibi araştırmacıların da üzerinde fikir birliğine vardıkları gibi, Bosch'un eserleri, döneminin resminden pek çok yanıyla ayrılır. Bosch, yaşadığı dönemin tasvir anlayışına farklı bir öneri getirmiştir. Resimleri, illüstratif sayılabilecek bir görsel yaklaşım biçimi ve grafik sanatlarla yaklaşan bir kavramsal anlatım kaygısı taşır.

> *"İçimizde varolan, tamamen bizim olan gerçek korkunun ve dehşetin en büyük ressamı, aynı zamanda Cennet'in de en ikna edici yansıtıcısıdır. Prado'daki 'Le Jardin des Délices'; dünyadaki en ender ve olağanüstü yapıtlardan birisidir. Dingin ya da çılgın aşk, karmaşık ya da durağan aşk, okşanan tenin tüm zevkleri; Bosch'un yaratmayı başardığı muhteşem bir gündoğumu ışığında adeta yüzer. O, Cennet ve Cehennem'in şair ressamıdır. Evet, sıradan dünya varolmayı sürdürür, ama Bosch onu keşfetmeyi başkalarına bırakır. (Roy, 1960, s.28)* (Bkz. Resim58)



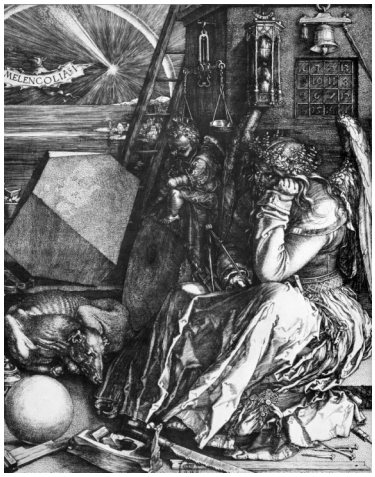
Resim 58: H. Bosch, Le Jardin des Délices, triptik, 1504, yağlıboya

d. Rönesans'ta Fantastik Etki

Rönesans'la birlikte, fantastik etkinin imgeye yansısında ciddi sayılabilecek konu ve biçim değişiklikleri görülür. Beş yüzyıl boyunca dini konuların ele alındığı imgelerin görsel dokusunda karşımıza çıkan fantastik öğeler, Rönesans döneminde değişen düşünce yapısı nedeniyle, dindışı, özellikle de Antik dönemi betimleyen örneklerde görünürler.

Claude Roy'un başını çektiği kaynaklar, bu dönemin en önemli sanatçılarının başında İtalyan Piero di Cosimo ve Fransız Antoine Caron'u işaret etse de, sözkonusu dönemde fantastik etkisini başarılı bir biçimde taşıyan eserleriyle öne çıkan Pieter Brueghel ve Albrecht Dürer'i anmadan geçmemek gerekir.

Bunlardan Albrecht Dürer; eserlerindeki fantastik etki bakımından, yukarıda saydığımız sanatçılar kadar öne çıkmasa da, gravür baskı tekniğinde sağladığı başarı ve eserlerindeki illüstratif anlatımdan dolayı son derece önemli bir isimdir. Dürer; 'Şövalye, Şeytan ve Ölüm', 'Melankoli', 'Deliler Kadırgası', 'Apocalypse' gibi incelikle işlediği başarılı kompozisyonlarında, konu ya da figür seçimleri itibariyle fantastiğin koşullarını yerine getirir görünse de, sözkonusu eserler tam anlamıyla dehşet, sıkıntı ya da tedirginlik yaratmaktan uzaktır. Sanatçının 'hibrid yaratık' çalışmalarınınsa, ifadelerindeki bir çeşit sevimlilik nedeniyle tam anlamıyla fantastik etki yarattığı söylenemez. (Bkz. Resim59, 60)



Resim 59: A. Dürer, La Mélancolie, 1514, gravür

Dönemin, Antik beğeni doğrultusunda gelişen ve eserlerin biçimlenişinde etkin kriterleri belirleyen estetik anlayışından neredeyse bağımsız bir tarzla karşımıza çıkan Pieter Brueghel ise, sıradışı illüstratif yaklaşımıyla dikkat çeker.



Resim 60: A. Dürer, Le Chevalier, la Mort et le Diable, 1513, gravür

Brueghel'in kişiliğine dair hemen hiç bilgi olmamasına karşın, Van Mander'in kendisiyle ilgili satırları, sanatçının fantastikle ilişkisi açısından önemli ipuçları taşır: *"Sakin, uysal, ketum ama arkadaşlığı, sohbeti eğlenceli bir adamdı. Hayalet öyküleri ve türlü şeytanlıkla çıraklarını ya da çevresindeki insanları korkutmaya bayılırdı." (Van Mander, Wikipedia: 'Brueghel')*

Brueghel'in yarattığı tüm kavramsal resimler az ya da çok fantastik etki yaratsa da, başı; 'La Triomphe de la mort' (Ölümün Zaferi) çeker:

> *"Burada tüyler ürpertici bir şey meydana gelmişti. Alevler ve çığıklar, ufukta, her yerde, kızıl bir yırtığın içinden fışkırırcasına yükseliyordu. Kireçli duvarları tanınmaz hale gelen ilk çiftliklere ulaştık. Avlularda, ortalığa saçılmış koyun, domuz, inek leşlerinin yanı sıra, insan oldukları hayal meyal seçilen, tuhaf et birikintileri görülüyordu; orada burada; bir ayak, kol, ezilmiş bir kafa, beyin püreleri...*
>
> ...
>
> *Kuzey rüzgarının taşıdığı yangınların dumanı beni yarı yarıya boğuyor, gökyüzünde parlayan güneşi görmemi engelliyordu. Böylesi bir dumanın belirgin bir adı vardı: İspanyol, Düşman, bundan böyle hazinelerini keşfedeceğim, tabii eğer kaldıysa, masum bir ülkenin İşgalcisi..." (Wikipedia: Rolin, 1986, s.47)* (Bkz. Resim 61)



Resim 61: P. Brueghel, La Triomphe de la Mort, 16.yy., yağlıboya

Wikipedia'da yeralan, sözkonusu esere ilişkin Rollin'in bu alıntısından da anlaşılacağı üzere, bu tablo; cinayet, katliam, hastalık, savaş, intihar gibi çok sayıda anomalinin sahne aldığı bir çeşit alegoridir. Ufukta ressamın döneminde İspanyol barbarlığınca yağmalanmış ve yakılmış bir çok köy görünür. Renk tonları, izleyene, neredeyse gerçek bir görüntüye tanıklık ettiği hissini verir. Ressam alıcıya; zemini dolduran hayvan iskeletleri ve ölü bedenler yardımıyla, hiç kimsenin ölümün kaderinden kaçamayacağını hatırlatır. İnsanoğlunun bir çeşit kıyametini betimleyen bu eser, iskeletler ordusunun simgesi gibi görünen belirgin haçlarla doludur.

Verdiği eserlerin fantastik etki yarattığına dair Claude Roy ve Marcel Brion'un hemfikir oldukları, Rönesans döneminin önemli isimlerinden Piero di Cosimo için, dönemin ünlü biyografi yazarı Vasari; "Sağı solu belli olmayan, öfkeli, sineklerle dahi kavga eden bir adamdı." der.

> *"Bitkilerin toprakta büyümesini, toprağı kaplamasını, herşeyin kendi doğasını izlemekten keyif duyardı. Sıkça, doğa tarafından tesadüfen yaratılmış bitki ve hayvanları görmek için çıkar, gezilerinde öyle bir dinginlik, öylesine bir tatmin bulurdu ki, bu ona korkunç bir coşku ve istek verirdi." (Vasari, Roy, 1960, s.32)*

Antik söylence Cosimo'ya ve çağdaşlarına aynı konu bolluğunu sunsa da, sanatçı bunlara kendince biçim vermiş; 'Silene'nin Acıları'nı, 'Centaurlarla Lapitheslerin Savaşı'nı, 'Vulcain'in Maceraları'nı ya da 'Procris'in Ölümü'nü yeniden yorumlayarak, fantastik etki yaratacak, tedirgin edici, tehditkar havayı yakalamıştır. (Bkz. Resim 62)



Resim 62: P. Cosimo, La Mort de Procris, 1500, yağlıboya

"Cosimo'nun manzaralarında; adamotu çıplak tepelerde çiçek açar, cadıların zehirli sarmaşıkları asık yüzlü mağaraların girişinden sarkar. Ressam, mitolojiden özellikle ürpertici sahneleri seçer; metamorfozlar, yabandomuzuna ya da balığa dönüşen figürler, donakalmış genç kızlar kullanır." (Roy, 1960, s.33)

Cosimo, sonraki dönemlerde Chirico'nun da kullanacağı bir ifade biçimi bulmuştur: Bu, tedirginliği, tehdidi, açıklanamaz endişeyi, en sade görünümlü sahneye yerleştirme becerisidir. Claude Roy onun, Perseus'un ayakları dibindeki dehşet verici canavarı resimlemekten keyif aldığını, geceleyin meşalelerin ışığında danseden iskeletler boyadığını, dahası fantastiğin en önemli koşullarından birisi olan inandırıcılıkla fantastik etki sağlama becerisine sahip olduğunu belirtir. Sanatçının; 'Orman Yangını' ve 'Procris'in Ölümü' adlı eserleri bu nitelikleri taşıyan örneklerdir.

Antoine Caron ise, Cosimo kadar etkileyici ya da yetenekli olmamakla birlikte, diğer meslektaş ya da çağdaşlarının mesafeli bir soğuklukla yansıttığı sahneleri zehirli bir bunaltı havasıyla doldurmayı başarmıştır. Görünüşte yalnızca mitolojik konulara dayalı anlatıları resimler. Romalıların ve aşk kortejlerinin dekoratif bir yaklaşımla resmedildiği eserlerinde ne canavara, ne de melez yaratığa rastlanır. Yarattığı kentlerin mimarisi, yalın bir neoklasizmi gösterir. Hatta Claude Lorrain'in şaşırtıcı asalet ve zerafetini taşıdığını iddia eden Roy; Caron'un yaklaşımını aldatıcı bulur. O, tüm yaratıklarına tedirgin edici ve iğreti bir hayalet havası katar. Bu, görünmezlik sınırında yeralan ve karanlıktan geldiğini, karanlık kökleri olduğunu hissettiren bir hayalet görünümüdür. (Bkz. Resim 63)



Resim 63: A. Caron, The Elephant Carousel, yağlıboya

Konuyla ilgili pek çok araştırmada adı geçen Monsu Desiderio ise; François de Nôme ve Didier Barra adlı iki ressamdan oluşan bir ekiptir aslında. İlk bakışta Napoli Okulu'nun tipik ve çok sayıda sanatçısından birinin elinden çıkmış gibi görünen Desiderio eserleri; yabanıl manzaralar, viran saraylar ve harabeler içerir. Başta olağanüstü bir durum yansıtmıyor gibi görünse de, ressamlardan François de Nôme; tuallerindeki hayali mekanlarda fantastik etki yaratan keskin bir düzensizlik ve dehşet yansıtır. Nôme, saray ve kiliseleri tam yıkıldıkları esnada görüntüler, bir anlamda yeryüzünün intikamı olarak nitelendirilebilecek, kıyametle ve doğal afetlerle ilgili konuları seçer. (Bkz. Resim 64)



Resim 64: M. Desiderio, La Chute de l'Atlantide, 17.yy., yağlıboya

Claude Roy, Lorraine'li Jacques Callot'yu da, askerler ve hukukçular tarafından uygulanan, dönemin popüler işkencelerini konu aldığı eserlerden dolayı fantastik sanatçılar arasında değerlendirir. Callot aynı zamanda Hindistan ve Japonya'da görev alacak misyonerlerin kitaplarını fantastik bir dille resimleyerek, konumuzla doğrudan ilişkili eserler bırakmıştır. (Bkz. Resim 65)



Resim 65: J. Callot, La Tentaion de Saint-Antoine, 1635, gravür

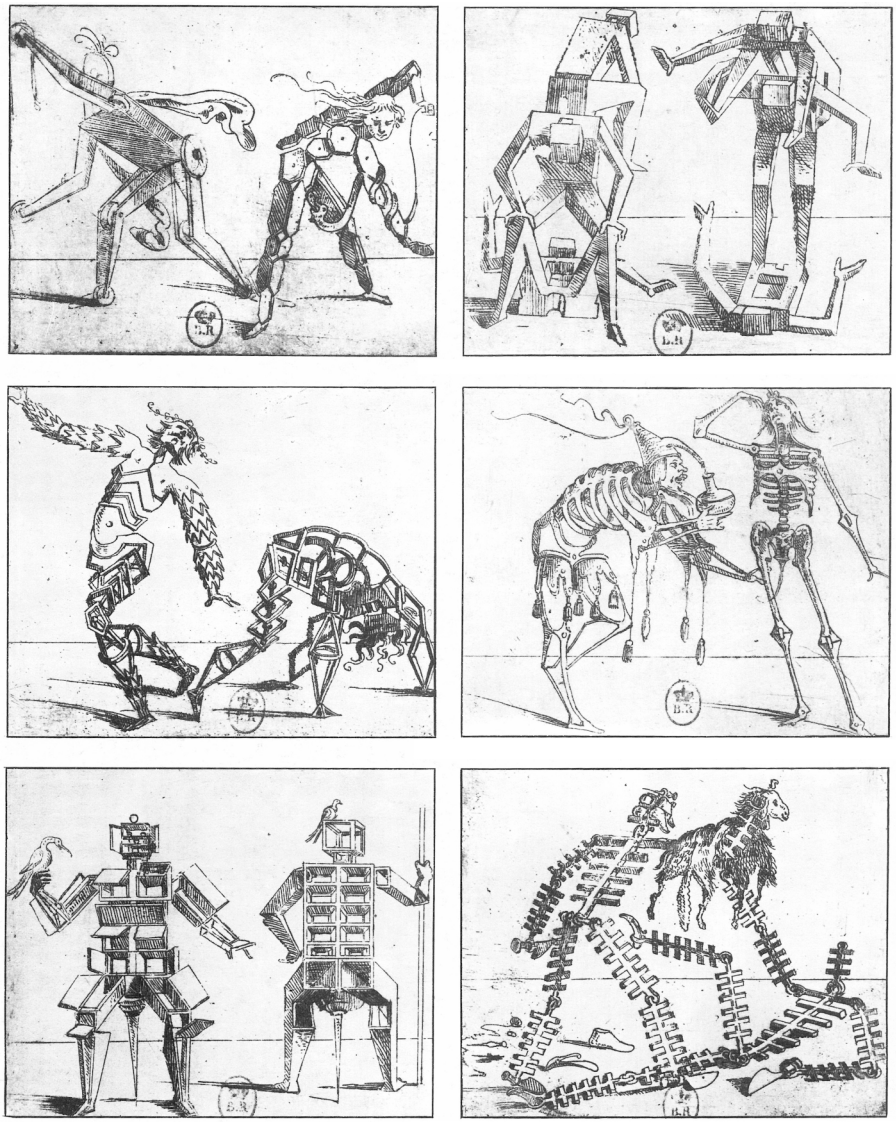
e. Romantizm'de Fantastik Etki

Romantizm, anlatı ve edebiyat tarihi açısından fantastiğin belki de en önemli dönemi sayılsa da, illüstratif yaklaşım ve sanat üretimi bakımından aynı zengin içeriğe sahip olup olmadığı tartışmalıdır.

Önceki bölümlerde adı geçen kaynaklardan edindiğimiz verilerin de işaret ettiği üzere, romantik dönemin içeriğinde de tuhaf, tedirgin edici ve fantastiğin sınır çizgileri belirsizliğini korur. Sürpriz ve korku fantastiğin temalarını biçimlendirmeyi sürdürür. İçeriğinde her daim biraz korku öğesi taşıyan sürpriz, bunaltıyı beraberinde getirir. Acaip ve tedirgin edici ise zaten fantastiğin önkoşulları arasında yerlerini alırlar.

Claude Roy'un 'Arts Fantastiques' adlı incelemesinde adları geçen Wenzel Kardeşler ve Christopher Jamnitzer'in Almanya'da, Archimboldo'nun ise İtalya'da verdikleri eserlerede, hayalgüçlerinin oyunlarında ve bakış açılarında fantastiğin sinsi çekimi göze çarpar.

Roy; Giovanni Battista Bracelli ve Nicolas de Larmessin'in, robot insan çizgisindeki prekübist figürleriyle sonraki dönemlerin Marslılarına ve bilimkurguya ilham kaynağı oluşturarak, Hogarth'ın Ayda Yaşayanlar'ına esin verdiğini iddia eder. (Bkz. Resim 66)



Resim 66: C.B. Bracelli, Bizarreries, 1644, gravür

Brion ise Aydınlanma Çağı'nın, keskin ışığına karşın, romantik dönem fantastiğine önemli ustalar kazandırdığını hatırlatır. İsviçre'de Heinrich Füssli, İngiltere'de William Blake, Fransa'da G.Doré, J.J. Granville, plastik uygulamadan ziyade fantastik konsepsiyon oluşturmayı başaran ve öne çıkan isimlerdir.

Bu isimlerden Füssli, asla tam anlamıyla tanımlanamayacak ama yasaklananın ağırlığını taşımaktan doğan tedirginliği alıcısına hissettiren illüstratif yaklaşımlı eserler verir.

Bozetto Füssli'nin 'Cauchemar' (Kabus) adlı tablosunu, Goya'nın 'La jeune fille emportée par un cheval'iyle (At tarafından kaçırılan genç kız) karşılaştırarak fantastik etkisinde biçimlenen bir resmi tanımlamaya çalışır. Ona göre romantik dönemin illüstratif yaklaşımı ve fantastikle ilişkisi açısından önem taşıyan bu karşılaştırma; Goya'nın olağan görünümlü bir esere, uzun bir bakma sürecinin sonunda farkedilen tedirgin ediciliği nasıl ustalıkla yerleştirdiğini gösterir. Sözkonusu çalışmada, düşünülemeyenin varlığı bir çeşit hayranlık ve dehşet duygusu eşliğinde açığa çıkmaktadır. Buna karşın romantik dönemde Fussli'nin elinden çıkan eserde kodlanmış ve klişe görünüm; heyecan yaratmak bir yana, alegorik bir yaklaşımdan öteye gitmez. (Bkz. Resim 67, 68)



Resim 67: F. Goya, La jeune fille et le cheval, 18.yy., gravür



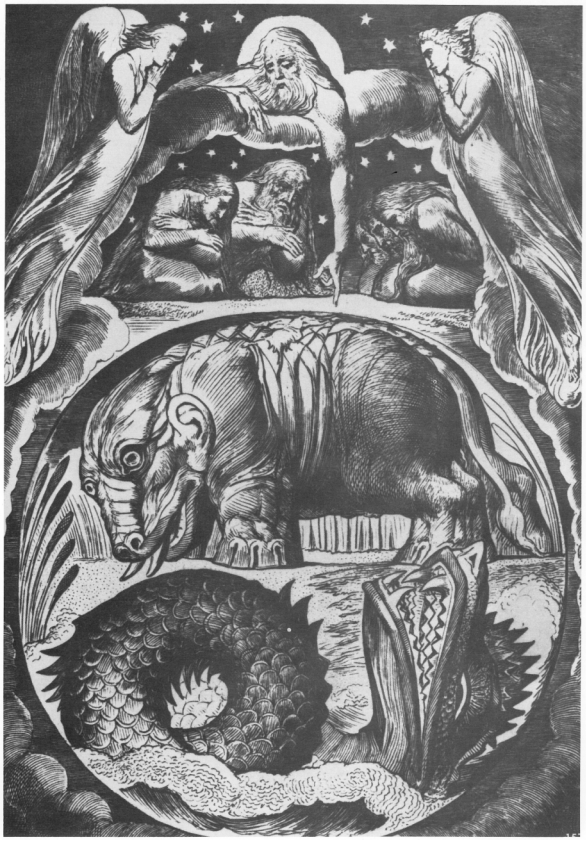
Resim 68: Füssli, Le Cauchemar, yağlıboya

Goya'da şaşkınlık; sembolik alegoriden ya da hayalgücünden değil, halüsinasyondan ya da çarpıtılmış gerçekten kaynaklanır:

> *"Bu, hazırlıklı olmadığımız için, her karşılaştığımızda bizi hayrete sürükleyen bir durumdur.*
>
> *...*
>
> *Fantastiğin dünyası semboliğin ışığında varolan değil, gerçeklik içerisinde hassas bir biçimde şaşkınlık ekseninde ortaya çıkan unsurlardan oluşur." (Maldiney, 1993, s.214 - s.22)*

Romantik dönemin bir başka önemli ismi William Blake ise, yaptığı birbirinden ilginç kitap resimleme çalışmaları ve baskılarıyla grafik sanatlara yakın dururken, Gustave Doré gravürü kullanmadaki ustalığı ve yenilikçi yaklaşımının yanı sıra Coleridge şiiri yorumlarıyla önem kazanır. (Bkz. Resim 69, 70, 71)

Roger Bozetto'ya göre, romantik dönem ürünleri içerik açısından 'imkansızlığına karşın varolma' özelliklerini yitirmeksizin, dönemin dayattığı mantığa dayandırma ve tarihsel sürecin mirası olan dini inancın, birbirlerini nötralize ettiği örneklerdir. Bu nötralizasyon neredeyse romantik dönemin fantastik anlayışını biçimlendirecektir.



Resim 69: W. Blake, Job'un Kitabı için illüstrasyon, 1793



Resim 70: W. Blake, Beatrice and Dante için illüstrasyon

Sözkonusu dönemde, varolan geleneksel yapıdaki değişiklikler nedeniyle geçirdiği derin sarsıntılara rağmen, her türlü insani arzunun; dini kurumlar ekseninde varlığını sürdürebilmesi için, kendisini dışa vururken son derece kurnaz bir yaklaşım belirlemesi gerekecektir: Bozetto, arzuyu görselleştirirken fantastik etkilerden sıkça yararlanıldığını, mantığın ise, gerçeklik dizgesine uyan ama gerçek dışı, hatta gerçeklik tarafından kontrol altına alınamayan olgularca bulandırıldığını hatırlatır.



Resim 71: G. Dore, Le depart d'Aigues-Mortes, 1877, gravür

Yine Bozetto'ya göre; romantizm dönemindeki fantastik sanat üretimi, yaklaşım ve ifade edilme biçimiyle Todorov'un kuramına yakın durur. Bu aynı zamanda, çiftli bir dil, araştırmacının 'anlatılamayanın retoriği' olarak tanımladığı, yadsınan herşeyin sahne aldığı bir durumdur. Bir başka deyişle; fantastik etki yaratan imge, bu dönemden itibaren, imkansızlık içerisindeki varoluşunu mantıkla uzlaştırmak durumunda kalacaktır.

f. Goya'nın Fantastik'e Etkisi

Marcel Brion ve Claude Roy'un, Bosch'un en önemli halefi olarak tanımladıkları Goya, fantastik imgenin tarihsel süreci boyunca karşımıza çıkan belki de en çarpıcı ismidir.

Roy kendi araştırmasının içeriğinde Goya'ya ayırdığı bölümü bizzat sanatçının kendi işleri hakkında yaptığı bir saptamayla başlatır: "*yalnızca kendi imgeleminde varolan form ve hareketleri anlatmak." (Roy, 1960, s.37)*

Théophile Gautier ve Baudelaire, Goya'nın satanizmine dikkat çekseler de, Roy; Goya eserlerinde görülen tekeler, cadılar, süpürgeler ve türlü canavarın yalnızca sanatçıya ait olmadıklarını, pek çoğunun İspanyol folkloruna özgü olduğunu hatırlatır. Onun iddiasına göre, Goya'nın engizisyonistleri canavarlarından çok daha dehşet vericidir: Resimlerdeki keşişler şeytandan daha şeytani, münzeviler büyücülerden daha korkunç görünür.

Goya'nın kara büyüsündeki çekicilik, İspanyol toplumunun gölgede kalan yüzünü yansıttığı için ikna edicidir. Şeytani bir ayinin ortasında salınan kafir teke Aquelarre, aslında toplumun çocuk yüzünü terbiye etmek için kilisenin yararlandığı etkili bir öcü figürüdür: (Bkz. Resim 72)

> *"Ama Goya saf değildir. Tüm memleketinin kadın ve erkeklerinin korktuğu gibi kendisinin de korktuğu bu canavarların arkasında başka bir şeyin gizlendiğini bilir. Tıpkı, kanıtlayamasa da gerçek olmadıklarını bildiği gibi. Caprices'in ortasında 'Lo que puede un sastre' yaftası! Kadınların, önünde dize geldiği kukuletalı bir ağaç gövdesi - ki Goya bu noktada bir giysinin nelere kadir olabileceğini sorgular - tam da Goya'nın kendisini adadığı göz açma eyleminin sembolüdür." (Roy, 1960, s.38)*

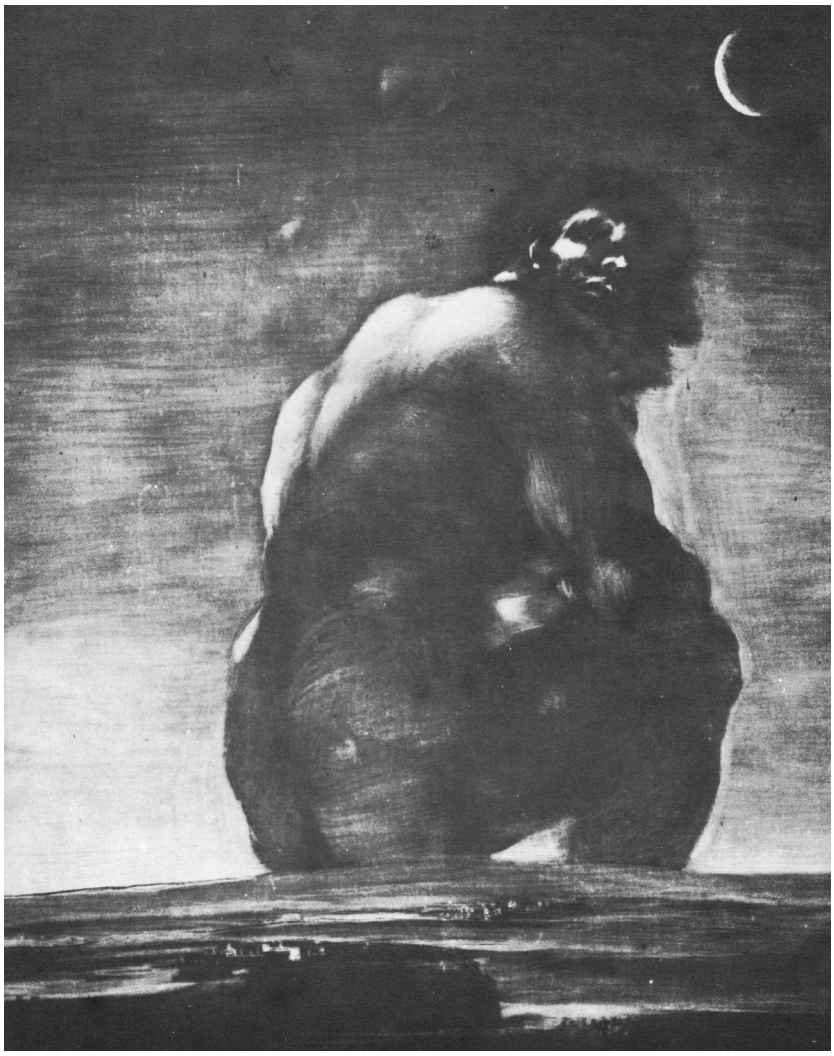


Resim 72: F. Goya, Le Sabbat des sorcières, 1877, yağlıboya

Roy topladığı verilere dayanarak, korkunç mimikleriyle dehşet saçan bu büyücüler topluluğunun, ürkütücü gece kuşlarının ve ağaç rahiplerin, sanatçının eserlerinde tesadüf eseri ortaya çıkmadıklarını iddia eder. 1797'nin İspanyol Kilisesi'nin ve yargı meclisinin demir eliyle diri diri yakılan büyücüler, 1781'de Sevilla'da vuku bulan Beata Dolores olayı, kömür ateşinde kızartılan ilerici aydınlar sözkonusuyken, Goya'nın yüreğine ve sinirlerine sahip bir insanın, gecenin korkutucu güçlerinden ya da kötülüğün varlığından kuşku duymaması ya da dehşete kapılmaması mümkün değildir. Roy'a göre, sanılanın aksine, Goya acının gerçekliğiyle gölgenin yaratıklarını birbirine karıştırmayacak kadar aklı başındadır.

Goya'nın yaratıkları; sanat tarihi boyunca taşıdıkları kanlı ve şeytani gücün etkisi zamanla azalmış olsa da, kökleri kötü büyücülere, kurtlara ya da devlere uzanan eski masalların verdiği bir çeşit zevk ve dehşet duygusu yaratmayı

sürdürürler. Sözkonusu duygu aynı zamanda; korkularından kurtulmuş olsa da, insanoğlunun yüzyıllarca duymuş olduğu dehşeti ve çocukluk kabuslarını dolduran canavarlarla sürdürdüğü mücadeleyi, halen tüm canlılığıyla hatırladığının göstergesidir. (Bkz. Resim 73)



Resim 73: F. Goya, Caprices dizisinden Le Colosse, 1810-1817, gravür

Goya'nın fantastik etkiyi sarsıcı bir biçimde yaratan işlerinden bir diğeri, sanatçının iç dünyasının derinliklerinden fışkıran Disparates serisidir. Roy, Disparates serisinin Goya'nın cehenneme iniş yolculuğu olduğunu söyleyerek, oradan geriye çıkabilmiş olmasını; cehennemin budalalık, budalalığınsa zorbalık olduğunu bilmesine bağlar.

Gerçekten de, Goya'nın yarattığı iblisler, kendinden sonraki kuşaklar üzerinde de azımsanamayacak bir etki yaratmayı sürdürürler. Örnek vermek gerekirse, Delacroix'nın Goethe'nin Faust'u için yaptığı litografilerde doğrudan Goya'dan etkilendiğini söyleyebiliriz. Ne var ki, Claude Roy'un da belirttiği gibi, halefleri tarafından tasarlanan iblis figürleri bir dizi arkeolojik yaratık olarak karşımıza çıkarken, Goya için gerçekliğin ta kendisidirler. Bunu Caprices'lerden birinin alt bölümünde de ifade eder: *"İblisler aslında, ya kendileri hiç bir şey yapmayan, ya da diğerlerinin iyilik yapmasını engelleyerek kötülük yapanlardır." (Goya, Roy, 1960, s.38)* (Bkz. Resim 74)



Resim 74: F. Goya, gravür illüstrasyon dizisi

Marcel Brion ve Claude Roy başta olmak üzere, pek çok araştırmacının Bosch'la aynı kefeye koydukları Goya, bir duruşa ve tavra ilişkin kavramları görselleştirerek, dinsel içerikli konulardan simyaya, büyüden tarota; gizemi sembolik ifade diliyle yansıtan öncülünden ayrılır.

Goya'da dar görüşlülüğün ve gecenin simgesi olan baykuş, Bosch'da bilgeliğin göstergesidir. Bosch'un; uçan balıklar, dev fareler ve kuşlarla dolup taşan, yaratılışa ilişkin panolarındaki korku, şiirselliğin önüne geçmez. Goya ise, sanatçının gövdesinden yararlandığı devasa baykuş figürünü, bir başkaldırı ve yıkım simgesi olarak kullanmak üzere hatırlayacaktır. Roy, iki sanatçıyı birbirinden ayıranın iblisler arasındaki mesafe olduğunu iddia eder.

Daniel Arasse, yukarıda sunulan veriler haricinde, Goya'nın Un Chien (Köpek) tablosu üzerinde yaptığı uzun ve titiz araştırmalardan sonra ilginç bir sonuca varır: "*Un Chien'in (Bir Köpek) asıl hayret verici görüntüsü, dilin kategorileri ya da güvenilir bir tanımlama ışığında mantık çerçevesinde bir sorgulamayı olanaksız kılmasından kaynaklanır." (Arasse, 19, s.383)* (Bkz. Resim 75)



Resim 75: F. Goya, Un Chien, yağlıboya

Roger Bozetto, Arasse'ın resmin gizemli dokusu üzerinde yürüttüğü bu ısrarlı incelemelerden geçerli bir sonuca varmış olsa bile, bunun yalnızca sözkonusu tablo ve Goya için geçerli olduğunu söyler. Kaldı ki, inceleme, gizemden ziyade fantastiğe gönderme yapmaktadır. Bozetto ayrıca Henri Maldiney'in Goya'nın bazı eserlerinde öne çıkan panik duygusuna ilişkin söylediklerini hatırlatır: *"Onun fantastiği bazı italyan capriceslerinin albümlerinden değil, korkunun derinliklerinden yükselir...o, gecenin güçlerine seslerini geri verir... Saturne, dünyanın en eski haykırışıdır." (Maldiney, 1993, s.41)*

Bozetto, Baudelaire'in Goya hakkında yazdığı makalesinde sanatçının ayrıcalığını yarattığı atmosferle ilişkilendirdiğini hatırlatır:

> *"Asıl, nesneleri etkileyen görünümü algılayışı fantastiktir.Ya da nesnelere bakışı doğal bir fantastik çeviricidir... tüm konularının yıkandığı fantastik atmosfer... demek istediğim az bulunur bir unsur olarak fantastikği içerir... doğanın ve insani fizyonomilerin dehşet verici hayvansılığı..." (Baudelaire, Bozetto, 2001)*

Bir başka deyişle Goya'nın önemi yalnızca Bosch'un halefi olmasından değil, günümüzde dahi bizi dehşetle ürperten ya da tiksintiyle yüzümüzü buruşturmamıza neden olacak kadar zamandışı bir fantastik etki yaratma güçüne sahip eserler vermiş olmasından kaynaklanır.

Müteakip dönemlerde, fantastik ifadeyi Goya'nınkiler kadar şiddetle ve kendi doğasına uygun yansıtan, onun kadar özgün bir dil yakalayabilen çok sayıda eserden sözetmek mümkün olmasa da, Goya'dan sonra, pek çok sanatçı ve eser, fantastiğin değişik yansımalarını ortaya koymak üzere tarih sahnesinde yerlerini alacaklarıdır.

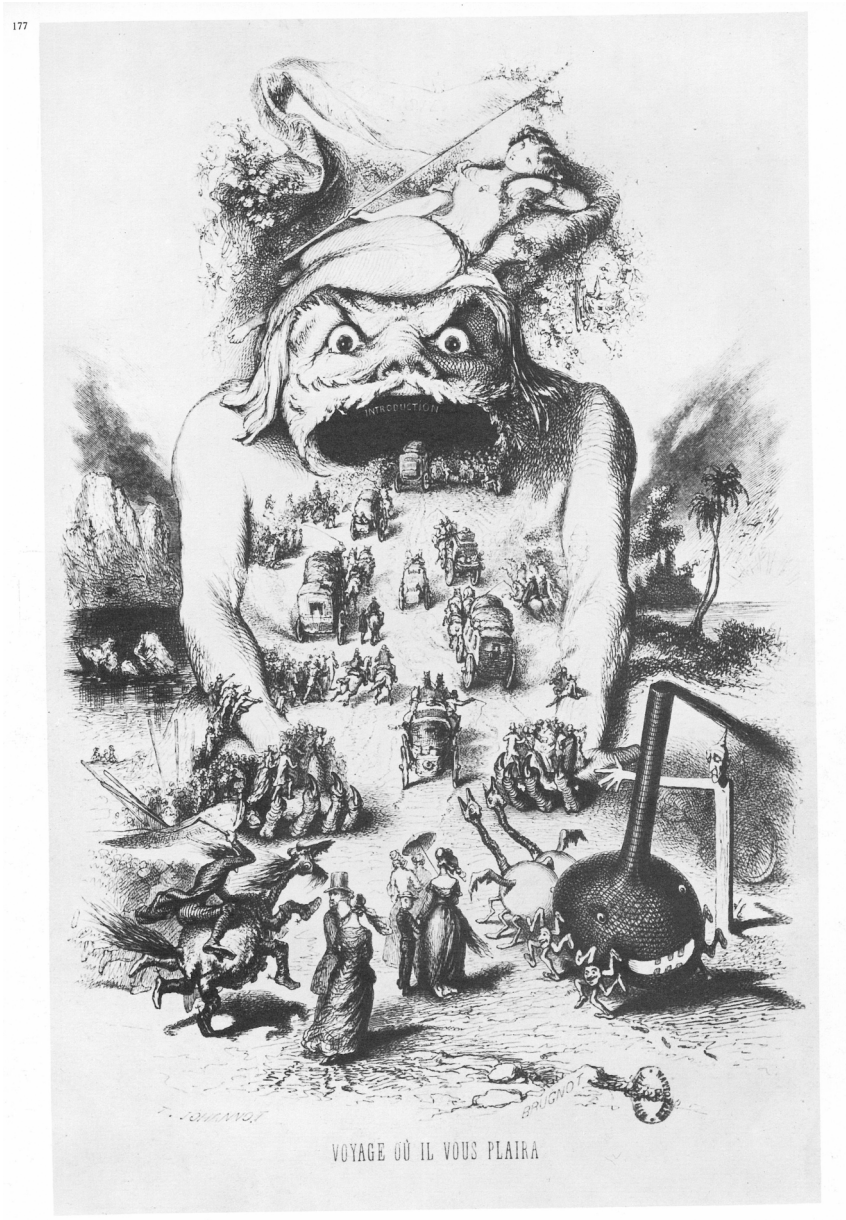
B. 20. Yüzyıla Yaklaşırken Fantastik İmge

> *"19.yüzyıl, teknoloji ve bilimin gösterişli ilerlemeleri nedeniyle gözü dönmüş bir çağdır. Yalnızca bilimsel eylemleri yücelterek, dine, metafiziğe ve*

hayalgücüne kuşkuyla bakar. Yeni bilimsel teoriler ise, yaşamı akılcı ve işlevsel bir sisteme uyarlama çabası içindedir. Her yerde, Endüstri Devrimi'nin geleceği ve gelişimin zaferleri uluslararası sergilerle kutlanmaktadır. Öte yandan, felaket niteliğinde bir sosyal gerçeklik tüm Avrupa'ya yayılmaktadır. Proleterya insanlık dışı koşullara maruz kalmakta, işçiler kötü muamele görmekte ve kötü ücretlendirilmekte, çocukları oniki yaşından itibaren maden ve fabrikalarda çalıştırılmakta, korkunç hijyen koşullarından ötürü salgın hastalıklar yayılmaktadır... Bu yüzdendir ki, Tanrı dahil, herşeyi feda etmiş bu toplumda, insanoğlu yalnızca bilimi kontrol etme gücünün fantazisine değil, aynı zamanda gelişimin kendisine, gizeme, hayalgücüne de başkaldırmıştır… Kuralsızlık ve kuşku her yerdedir! Honoré de Balzac, Guy de Maupassant, Théophile Gauthier, Edgar Allan Poe ve E.T.A Hoffman, kendileri gibi haksızlıkla dolu bu dönemden hoşnutsuzluk duyanların sesi olmuş, birlikte, insanoğlunun bugün ve yarına ilişkin en derin ve itiraf edilemez korkularını tüm edebi türlerden daha doğru bir biçimde anlatan fantastiği yaratmışlardır." (Boulanger, 2004)

19.yüzyıldan itibaren, başta doğaüstü olmak üzere, akıldışının, cinnetin ve benzeri her türlü fantastik etki yaratan öğenin ifade ediliş biçiminde bir tür evrim yaşanır. Roger Bozetto, bu evrimsel sürecin, görsel dokuda doğaüstünün göstergelerini giderek azalttığına ve başka düşünülemez öğelerin çeşitlenerek fantastiği yansıtmak üzere sahne aldığına dikkat çeker.

Bozetto bu savını desteklemek amacıyla; doğaüstüyle ilgisi olmayan, kişiliğin, fantazma olup olmadığı bir türlü anlaşılamayan güçlerce ele geçirilişini işleyen Maupassant, anlatıda neyin kurgu neyin gerçek olduğunu ayırdetmeyi güçleştiren Henry James, ve metamorfozun canavarcıllığının doğaüstünden tamamen bağımsız işlendiği Kafka öykülerini örnek verir. Ona göre, sözkonusu öyküler; fantastiğin değişmeye, dinsel ya da mitolojik konulardan bağımsız anlatılara dayanmaya başlayan illüstratif dışavurumları için, zengin bir temel oluşturmuşlardır. (Bkz. Resim 76)



Resim 76: T. Johannot, Alfred Musset'nin kitabı için illüstrasyon, 1843, gravür

Claude Roy, Fransa'da Odilon Redon'un, Norveç'te Edvard Munch'un fantastik etkisinde önemli ve özgün işler ürettiklerini belirtir. Ona göre bu iki sanatçının eserleri dönemin geçirdiği ve fantastiğin konularından ifade biçimine kadar yansıyan değişimin de aynası sayılabilir. (Bkz. Resim 77)



Resim 77: E. Munch, La Mère morte, 1899, desen

Dönem itibariyle, örgü içerisinde dine ya da doğaüstüne doğrudan atıf yapan öğeler kısıtlıdır. Bundan böyle konular; paylaşılamayacak kadar özelin sınırında dolaşan kişisel kabuslar ve fantaziler içerir:

> *"Son derece usta metinler aracılığıyla, sağır bir dehşet, açıklanamaz ve koyu bir bunaltı etkisi yaratan mantık dışı karşılaşmalar ortaya koyarlar. Döngüyü kabullenebilirsek bu, belirli hiç bir şeyi işaret etmemelerine karşın, neden bilinmez, absürd olmayan alegorilere benzemektedir." (Bozetto, 2002)*

Olası bir dehşet yaratmak adına doğaüstünden yardım almak yerine, tanımlanamaz bir gerçekliğin varlığından yardım alan dönem fantastiği, alıcıya korku salmak adına, evrilen dinsel temalardan tümüyle vazgeçmez:

"Burada dehşet metinleri aracılığıyla, ilk insanların; rüzgarın, yıldırımın ya da yanardağların varlığı karşısında duyduğu gibi saf bir şiddetin varlığı sözkonusudur. Lakin bu metinlerde kontrol edilemez ve kanlı bir şiddet yeralır.

...

Bu artık bildiğimiz unsurlardan kaynaklanmayan, sosyal ve fiziksel bir şiddettir. Kontrol edilemez ve saldırgan bir acıya sevkeder. Gerçekte böyle cinnevi bir şiddet, hiç bir yerden çıkmıyor gibidir." (Bozetto, 2001) (Bkz. Resim 78)



Resim 78: L. Boulanger, Victor Hugo'nun şiiri için illüstrasyon, 1829, gravür

20.yüzyıla yaklaşırken karşımızdaki artık; kendi ikonografisini içeren, uygarlığa bağlı olarak iletişim kurulabilen, kendisine kurban verilerek, dua edilerek, tapınak inşa edilerek, varlıkla ya da ritüellerle alt edilmeye çalışılan, doğaüstü kavramıyla özdeşleşmiş fantastik değildir. Bozetto 19.yüzyıldan 20.yüzyıla uzanan bu dönemi; tanrıları memnun etmenin yöntemlerinin yokolduğu ya da yitirildiği dönem olarak tanımlar.

Modernizmin etkisini hissettirdiği bu dönemde şiddet, geri dönüşsüz ve hayrete düşüren bir eksende yapılanan dehşetle yakından ilişkilidir. Sözkonusu yapılanma, çeşitli inanışların içeriğinden alıntılanan, alabildiğine arkaik figürlerle, yabanıl öğelerle, çok eski ritüellerle ya da bunların yeniden tanımlanan avatarlarıyla ifade

edilir. Bunlar tüm biçimsel yenilikleriyle, değişen toplumun yapısına ayak uydurur ve onun tarafından fantastik olarak tanımlanarak kabul görürler.

Bozetto'nun araştırmaları; bu dönemin dehşet anlayışının içeriğinde yeralan yapay barbarlık kavramının, uygarlığın merkezini etkilemediği sürece varlığını sürdürdüğünü ve kabul gördüğünü ortaya koyar. Bir başka deyişle dönemin barbarlık kavramı, dehşet temeline dayanan anlatı ve görüntülere fantastik etki sağlayacak biçimde girmiştir. Bu aynı zamanda, modernizmin eşiğinde ve mantığa dayanmaya çalışmasına karşın kendisini canlandırmak ve destek almak üzere inanca bağlı arkaik figürlerden başka hiç bir şeyi olmayan bir toplumun, fantazilerini zenginleştirerek beslenmeye çalışmasıdır.

Öte yandan, Ada Myriam Scanu'nun da belirttiği gibi, bir çağın kapanışı olarak görebileceğimiz 19.yüzyılın bitişi, fantastik sanatı biçimlendiren neredeyse içgüdüsel gereksinimleri ortadan kaldırmamıştır. Sözkonusu yüzyılın son döneminde meydana gelen köklü değişimler, tüm kültür ve sanat üretiminin biçimini değiştirdiği gibi, fantastiğin de çehresini ve konularını yeniden şekilllendirmiştir.

> *"Pozitivizmin reddiyle tüm insani bilimlerde, toplumun görünür yapısında, günlük yaşamın olaylarını ve insan davranışlarını etkileyen, akılcılık tarafından ele geçirilemez ikinci bir ruhsal gerçeklik içerme eğilimi görülür." (Scanu, 2004, s.11)*

Gerçekten de bu dönemde yapılan psikolojik ve antropolojik araştırmalar, sözkonusu düşünceleri geçerli kılmak adına onlara bilimsel bir zemin oluşturma çabasına girmişlerdir. Grafoloji, özellikle de psikanaliz gibi disiplinler rüyalar ve bilinçsiz davranışların ardında özel bir ruhsal durumun dışavurumunu ararlar. *)* (Bkz. Resim 79)



Resim 79: Hokusai, Dream of the fisherman's wife, 19.yy., estamp

Bilimselliğe dayandırılma eğilimine karşın, önceki dönemin fantastik veri değişiminden başka bir şey olmayan bu 'spiritüalizm' (ruhsalcılık), sözkonusu döneme özgü bir olgudur. Bu eğilim, egzotik kültürlerin ve sanatlarının da yeniden keşfedilmesine yol açarak, dönem fantastiğine yeni bir biçimsel yaklaşım getirmiştir. Bu yeni yaklaşımlar ve spiritüel uyanışın, fantastik etki yaratan eserlerini Prerafaelitlerin ve Art Nouveau akımının bazı örneklerinde görmek mümkündür.

1848'de, İngiltere'de Rosetti, Hunt ve Millais'nin başı çektiği bir yaklaşım olan Prerafaelit tavır, modern zamanlarca kirletilmemiş ilkel bir sanatın saf ifadesini yakalamayı amaçlar. Formların güzelliği, çizgi temizliği esas alınarak, deformasyondan kaçınılır. Konularını ünlü tiyatro eserlerinden alan resimlerde, kadın figürleri atıl ve hayalci görünse de, Baudelaire bu havayı aldatıcı bulur. Ona göre bu görünüm derinde gizlenen bir dram içerir:

> *"Zira Manş'ın karşısındaki dostlarımız, konusunu tiyatrodan aldıkları sahneleri gerçekçi bir yaklaşımla değil, abartarak oynanmış sahneler gibi tasvir etmekteler. Ve bu hataları, tabii buna hata denebilirse, sözkonusu eserlere tedirgin edici ve döngüsel bir güzellik bahşetmekte." (Baudelaire, 1992, s.120)* (Bkz. Resim 80)



Resim 80: D. Rosetti, La Ghirlandata, 1873, yağlıboya

Scanu'ya göre bu sessiz tablolar hissettirmeleri gerektiği düşünülen huzurdan ziyade, içerdikleri formların ekstrem güzelliğinden dolayı bir çeşit tedirginlik ve sıkıntı yansıtırlar. Bu öngörülmeyen ve anlaşılamaz boğuntu, izleyicide kimi zaman hayranlık, kimi zamansa irkilmeye neden olmuştur. Scanu incelemesinde, Baudelaire ve çağdaş sanat tarihi uzmanı Ernest Chesnau'nun sözkonusu eserlerin fantastik etkilerini, esin kaynaklarını ölümde bulmalarına dayandırdığına işaret eder:

> *"Burada sanatçının rolünün bize yaşamın, dolayısıyla kaçınılmaz olarak da ölümün anatomisini göstermek mi, yoksa yaşamın görüntüsünü yansıtmak mı olduğuna karar vermek gerek. Sorumuz buysa, yanıtı tereddüde yer bırakmaksızın, Prerafaelitlerde aramak gerekir." (Chesnau, Scanu, 2004, s.13)*

Grafik tasarım tarihinin en önemli akımlarından birisi olan Art Nouveau ise, son derece görkemli illüstratif örnekler içermekle birlikte, fantastik etki açısından da enteresan yaklaşımlar sunar:

> *"Art Nouveau, konuları ve ifade ediliş biçimleri itibariyle fantastik etkileri harekete geçiren bir sanat yaklaşımı olarak görülebilir. Gerçekten de, varolan ve düşsel dünya arasında nesnelerin süsleme amacıyla canlanarak doğallaştığı bir çeşit melezlenme sahneye koyar." (Scanu, 2004, s.17)* (Bkz. Resim 81)



Resim 81: Klimt, Dead and Life, 1910, yağlıboya

Scanu, Art Nouveau'nun bu yaklaşımının; bir çeşit anlam kaymasına neden olarak fantastik etki yarattığını söyler. Ona göre örneklerde yeralan basit nesne ya da varlıklar, ifade edilişleri gereği anlam kazanarak semboliğe eğilimlenirler. Bütün bu unsurlar izleyicide fantastik duygusunu harekete geçirirler.

Hazırlık niteliğindeki bu dönem, 20.yüzyıla gelindiğinde, başka araştırmalara çok geniş bir araştırma potansiyeli sunmanın ötesinde, günümüzde fantastik etki taşıyan/yaratan üretime de eşik oluşturmuştur. *)* (Bkz. Resim 82, 83)



Resim 82: E. Schiele, Le Cardinal et la Nonne, 1912, yağlıboya



Resim 83: E. Schiele, La jeune fille et la Mort, 1915, yağlıboya

III. BÖLÜM : İLLÜSTRATİF YAKLAŞIMDA FANTASTİK İMGENİN ANLATIMI

A. İllüstratif Örgüde Fantastik Gösteren ve Göstergeler

Sağlıklı bir uygulama yaklaşımı geliştirmek adına, illüstratif yaklaşımlarda gözlenen fantastik etkisinin gösteren ve göstergelerini Jany Boulanger'nin: 'Le cegep du vieux Montreal' adlı makalesinden yola çıkarak şöyle sıralayabiliriz:

- Fantastiğin temel göstergeleri olan; korku, bunaltı, dehşet, bunlara maruz kalan kişi ya da kişilerce gösterilir. Alıcısına/izleyenine odaklıdır.

- Kuşku ve tereddüt; bu hissi yaratacak ayrıcalıklı mekan ya da zamana bağlı göstergelerle ortaya çıkar. (Bkz. Resim 84)



Resim 84: L. Stoer, Geometria et Perspectiva adlı kitap için illüstrasyon, 1510, gravür

- Cinnete ya da akıldışına/düşünülmeyene bağlı tuhaf, doğaüstü gösterenler; metamorfoz ya da farklı olağanüstünü işaret eden kurguya dayalı göstergelerle ifade edilir.

- Gerçek ve gerçekdışı arasında eriyen sınırlar, birarada bulunmaları neredeyse mümkün olmayan zaman ve uzam bakımından birbirlerinden tümüyle bağımsız göstergelerle vurgulanır. Bunlar arasındaki bağlantısızlığa karşın birarada bulunma durumu kimi zaman düş, sanrı gibi psikolojik kavramlarla sağlanır.

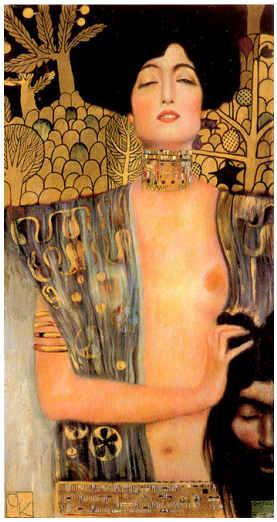
- Alıcının/izleyenin kendisini ya da çevresini sorgulamasına yol açacak ölüm, kimlik bunalımı, v.b. yaşama dair gerçek ama varlığı yadsınan göstergeler çoğu zaman abartılı çirkinlikleri şaşkınlık yaratacak göstergelerle yansıtılır.

- Çok farklı kültür ve bunların geleneklerine ait çeşitli nesneler ise çoğu zaman fantastik etkiyi yaratmada önemli göstergelerdir.

- Kabul edilemez aşkı, yasaklanan cinselliği, kontrolsüz tutku ve arzuyu; yabanıl ya da kabul edilemez, hatta mümkün olmayan birliktelikler ifade eder.

- Fantastik etki yaratmanın vazgeçilemezlerinden iğrençlik; acımasızlığı yansıtan, çouğ zaman Ortaçağ ve Gotik çağrışımlı gerçekçi unsurlarla aktarılır.

- Büyü önemli bir gösterge olmakla birlikte kadınlara atfedilmiştir ki, bu kadın topluluğu çok zaman cadı olarak ya da türlü şeytani formda karşımıza çıkar. (Bkz. Resim 85)



Resim 85: Klimt, Judith, 1903, yağlıboya

- Doğa tüm manzaralarda alıcı üzerinde sağlamak üzere fantastik etkiye hizmet eder biçimde yeralır

- Değerler tedirgin edici ve ikircikli biçimlerde karşımza çıkar. Güzelin kötü olabileceği ya da görünümlerin aldatıcılığı gibi.

B. İllüstratif Yapıda Fantastik Etki Yaratan Biçimsel Unsurlar ve Uygulama Yaklaşımı

"Bir şeyleri söylemek için sözcük kalmadığında, bir öyküden yararlanırız." (Alessandro Barrico)

Fantastiğin kökenlerini sorgulamanın bizi, anlamın ya da mantıklı bir açıklamanın anahtarına götüreceği, bu çalışmanın en azından türe ya da milliyete bağlı bir sınıflama ya da sistem geliştirebilmek adına gerekli olduğu düşünülse de, bu çalışma çoğunlukla hayret verici bir eyleme dönüşür.

Zira araştırma boyunca yararlanılan verilere dayanarak, türlere ilişkin bu sınırlamayı yapmak çok mümkün görünmemektedir. Sözkonusu eserler referans alındığında bile; illüstratif yaklaşımda fantastik etki yaratan geçerli tek bir reçetenin varlığından sözedilemez. Bu durum, araştırmacıyı; alıcısı ve üreticisi atipik özellikler gösteren fantastiğe ilişkin kuram üretmek amacıyla pek çok örnekte ortak nokta aramaya sürükler. Oysa kuram da varolanın ötesine geçerek farklı açılımlar sunacaktır.

Fantastiğe ilişikin varolan örnekleri değerlendirebilmek ve üretim aşamasına geçmek amacıyla yapılan uzun araştırmalar sonucunda ulaşılan, ve bizi fantastiğin doğumuna götürmesi gereken bulguların pek çoğu, Bozetto'nun da ifade ettiği gibi; tarih öncesi döneme ait simgesel örneklerden oluşur. Bu örnekler, birinci bölümde de incelenen ve fantastik etki yaratmanın en önemli önkoşulu olan 'fantastik duygusu'nu işaret eder. Fantastik duygusu, Lowecraft'ın görüşüne katılan pek çok araştırmacının da vardığı sonuca göre insanoğlunun korku başta olmak üzere en

temel, hatta neredeyse en ilkel ve en güçlü duyguları üzerine şekillenmekte, fantastik etki taşıyan bir uygulamanın da ön koşulu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fantastik kuram, fantastik edebiyatı ve anlatılara ilişkin belirleyici örnekleri her ne kadar 18.yüzyılın sonuna dayandırsa da, fantastik etki yaratan bu imgeler, tarihsel süreci çok eskilere çekmektedir. Bozetto, bu örneklerin; Gotik dönemi çıkış alan, benzer temalar üzerine kurulan ve aralarında neredeyse bir çeşit akrabalık ilişkisi olan anlatılardan çok daha zengin bulur:

> *"Bu eserlerde bir çeşit 'aile havası' vardır; dönemin okuyucuları üzerinde benzer etkiler yaratan, dar bir anlatıma dayanan, tıpatıp aynı dekorlar içinde, ortak temaları sahneye koyarlar. Önemli örnekleri arasında Le Diable amoureux (Aşık Şeytan), ve Le Château d'Otrante'ı (Otrante Şatosu) sayabiliriz. Kişiler asil, zorbalar ve şatolar ölçüsüz ve devasadır. Gotik romanı inceleyen M.Lévy, onun fantastikle doğrudan bağlantısını ortaya koyar. Oysa müteakip dönemlerde fantastik, çok sayıda birbirinden farklı örneğin içeriğine etki edecek biçimde gelişecektir. Bugün T.D. Clareson'un da dediği gibi 'gerçekliğin diğer yüzüdür'." (Bozetto, 2001)* (Bkz. Resim 86)



Resim 86: R. Boissart, Mascarades, 1597, gravür

Türün ağırlıklı olarak Fransa'daki ilk kuramcıları Ampère ve Nodier, fantastiği; yeryüzüyle ilişki kurmanın ilginç/özgün bir biçimi olarak değerlendirirler. Walpole, görsel örgüde, tedirgin ediciliğiyle öne çıkan bir özgün anlatımın gerekliliğinden sözeder. Bu özgünlük arayışı, içerik boyunca çeşitli araştırmacıların görüşlerinden yararlanarak ortaya koyduğumuz evrimi ve spesifik bir fantaziyi kaçınılmaz kılacak, beraberinde giderek zenginleşen ve çeşitlenen bir çok ifade biçimini de getirecektir. Castex fantastiği yazının bir icadı olarak görse de, Bozetto tarihsel süreçte en etkili fantastik üretimin görsel örneklerde karşımıza çıktığının altını çizer:

> *"Gerçekten de fantastik etki yaratmak için; sözlü ve güncel kültürler, içeriklerindeki gömülü malzemeleri çokca kullansalar da, bunları düşünülemeyeni görselleştirmeyi amaçlayan kendi bakış açılarına uydururlar. Bu da, düşünülemeyeni ve görselleştirilemeyeni nitelikli bir biçimde bağlayarak, onu, öncülü diğer türlere göre mutant bir çeşitlilik içerir hale getirir. Böylece fantastik adını vereceğimiz bir başka boyuta kendini geliştirme şansını verimiş olur. Bu boyut, sınırlandırmaya çalıştığımız dünyayla da bağlantılıdır.*
>
> *Bilinen ilk inanışlara göre tanrılar ya da bir başka deyişle; ölümsüz ve sonsuz mutluluğa eren varlıklar, ölümün kaçınılmazlığıyla yüzleşen insanoğlundan ayrılırlar. Bu yaklaşım aynı zamanda edebiyatın keşfine yol açacaktır. Bilinen ilk eser; dostunu ölümden kurtarmak için ölümsüzlük çiçeğini arayan kahramanı konu alan Gılgamış Destanı'dır. Aşkı Eurydice'i geri almak için ölüler tanrısı Hades'in yanına boşuna inen Orpheus'un destanını da bilmekteyiz. Bu bakış açısına göre ölüm; aşktan doğan mutluluğun düşmanı gibi görünmektedir. Kaçmak nasıl mümkündür? Bu soru aynı zamanda kurgu dünyasının da başlıca besinini oluşturur.* (Bkz. Resim 87)



Resim 87: Anonim, Gılgamış destanından Asur duvar rölyefi, M.Ö. 7.yy.

İlginçtir ki, sonsuz mutluluğun ya da ölümsüzlüğün bulunduğu anlatı ve destanlar genelde mekan olarak adaları seçerler. Dahası bu adalar, mutlu ölümlülerin de yaşadığı cennet adalarıdır. Modern kurgularsa, problemin teknik bir çözümüne eğilim gösterirler; bu, kimya, biyoloji ya da virtuel dünyaların yardımıyla olur. (Bozetto, 2005)

Diğer yandan, fantastik duygusu yaratan tarihöncesi örneklerden bazıları, grafik tasarım tarihinin konuları içinde yeralanlarla çakışmaktadır. Bu ilişki, Bozetto'ya göre, sözkonusu örneklerin bir anlatıyı aktarmada kendi sembol dillerine (ikonografisini) sahip olmalarından kaynaklanır ki, bu aynı zamanda illüstratif yaklaşımın da belirleyici özelliklerinden birisidir.

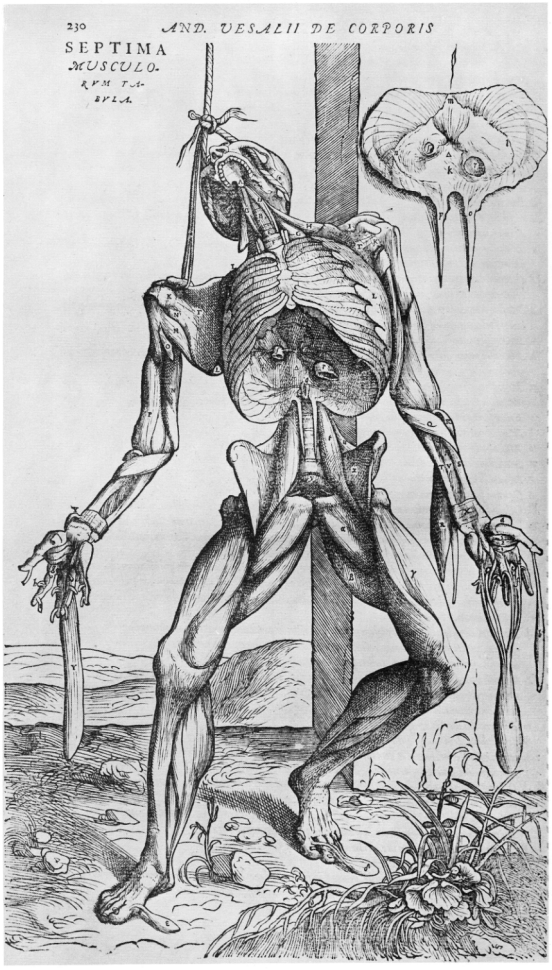
Ona göre; örnekler ve yapılan araştırmalar, tarihsel süreç boyunca fantastik nesneleri sınırlandırmanın güçlüğü, bu konudaki üretim yaklaşımlarını ya da ürün bolluğunu etkilemediğini ortaya koyar. Fantastik sanat başlığı altında adı geçen; fantastik resim, fantastik mimari, fantastik fotoğraf, fantastik çizgi roman, ya da fantastik sinema üretimi tarihsel süreçten günümüze yaklaşıldıkça artmış ve çeşitlenmiştir. Bu çeşitliliği biraz da tanımlama/adlandırma aşamasındaki belirsizlik mümkün kılmıştır.

Gerek Roy ve Brion'un; farklı disiplinlerde üretilen bu nesnelerin varlıkları aynı nedenlere dayanıyormuşçasına çeşitliliklerini inkar etme özelliklerini olduğuna dair ortak iddiasına karşın, gerekse zayıf kalan literatür ve değerlendirme

yaklaşımları, fantastiğin her dönemde diğer türlerin başaramadığı kadar çok rağbet görmesine ve gündemin odağına yerleşmesine engel olamamıştır.

Diğer yandan, fantastiğin ikonografisi ve koşulları üzerine sorgulamayı ve araştırmayı sürdüren Jean Arrouye, görselleştirme aşamasında tam başarıdan emin olamaz:

> *"Görsel imge bildiğimiz gibi; bir metnin mükemmelciliğin sonucu sayılabilecek ilerici ve kompleks özelliklerini gösteren, aynı zamanda bir sonuç ve etki olan fantastiğe çok elverişli bir media değildir. Zira imge; bir anlık algılanışıyla, kişiyi başta kabul edilemez bulduğu düşünülemeyenin varlığına, o yavaş ve ağır hava değişimlerini kullanarak alıştıran başarılı ipuçlarını içeremez." (Arrouye, Bozetto, 2001)* (Bkz. Resim 88)



Resim 88: J. Operinus, A. Vesale'nin anatomi kitabı için illüstrasyon, 1543, gravür

Bozetto'nun da incelemelerin referans gösterdiği sanat uzmanı Arrouye ve bir diğer önemli yazar Charles Grivel, tarihsel süreç boyunca benzer sonuçlara varmayı sürdürürler.

Marcel Brion'un yaklaşımı ise tematiktir: *"Fantastik farklı sanat formlarına öyle çok görünüm kazandırır ki, tamamının sayımını yapmak mümkün değildir."* (Brion, 1968, s.7)

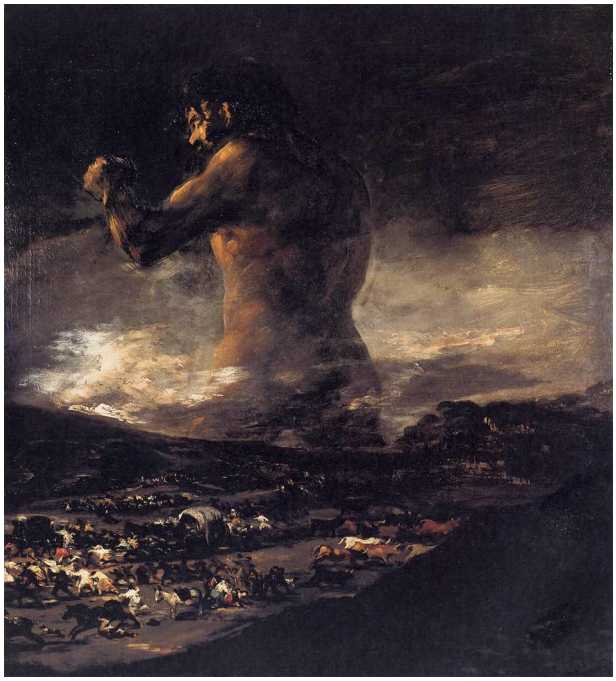
Görsel araştırmaya ağırlık verişiyle, sözü geçen meslektaşlarından ayrılan Brion, Ortaçağ'dan Batılı uygarlıklara ve Ortadoğu ressamlarına dek dikkatle incelediği fantastiği; evrensel ve zamandışı bulur. Bu, uygulama aşamasında da dikkate alacağımız önemli bir saptamadır.

Bozetto'ya göre, bu tanım geliştirme ve araştırma çalışması, görsel üretim bakımından zengin seçenekler sunarak avantaj sağlıyor olsa da, konunun hayal kurmaya dönüştüğü aşamada zayıf kalma tehlikesi taşır. Buna karşın, Bozetto'nun da hakkını teslim ettiği gibi, Brion'un incelediği tabloların bir çeşit fantastik illüstrasyon envanteri oluşturduklarını, hatta araştırmacının Goya hakkında yazdıklarının, üretim aşamasında yararlanabileceğimiz bir çeşit şifreli öneri içerdiğini söylemek mümkündür:

> *"Goya'nı dünyasında, karanlık tavrından ya da gravürlerinden de anlaşılacağı üzere; Disparates'ler, Désastres'ler, Caprichos'lar, ya da ünlü dev litografisinde gördüğümüz gibi vatansız bir evrende yaşayan herkes; bir hayalet, bir iblis ya da bir büyücü olabilir." (Brion, 1968, s.105)* (Bkz. Resim 89)

Bir başka deyişle ele aldığımız araştırmalar bizi; ne doğru, ne de yanlış sayılabilecek, bir görsel karşısında teyit edilemez, analizden ziyade sezgisel sayılabilecek bir noktaya götürse de, fantastik hakkında ve uygulama projesinde yararlanabileceğimiz önemli ipuçları taşırlar. Zira konunun kendi yapısından kaynaklanan ikircikliliğiyle benzerlik göstermekle kalmaz, fantastiğin değişmez,

determinist bir tür değil, sürekli çeşitlenen ve tanımını her dönemin yapısına bağlı olarak değiştiren, yenileyen bir etki biçimi olduğuna işaret ederler.



Resim 89: Goya, Le Colosse, yağlıboya

Çalışmamız boyunca ele aldığımız incelemeler; içeriklerinde yeralan ve fantastik sanat olarak değerlendirilen resimlerin seçimindeki görelilik ve buna bağlı kriterlerin öznelliğine karşın, eserlerdeki tarihötesi devingenlik nedeniyle, günümüz fantastiği ve tasarıma bağlı disiplinlerdeki etkisine bir sorgulama eşiği oluştururlar.

Her şeye karşın, görsel bir hazine olarak nitelendirilebilecek bu eserlerde pek çok şey, sonraki dönemlerin dayanabileceği ikonografik ipuçları barınıdırır. Bu bulgular ışığında ulaştığımız çoğu gösterge, bilimsel bir incelemeyi mümkün kılmasa da, sorgulamayı başlatabilecek ve kriter oluşturmada kullanılabilecek birincil bir referans silsilesi getirmektedir. Zira uygulama alanı nedeniyle, edebiyata ilişkin kriterler burada uyarlama dışı ve yetersiz kalmaktadırlar.

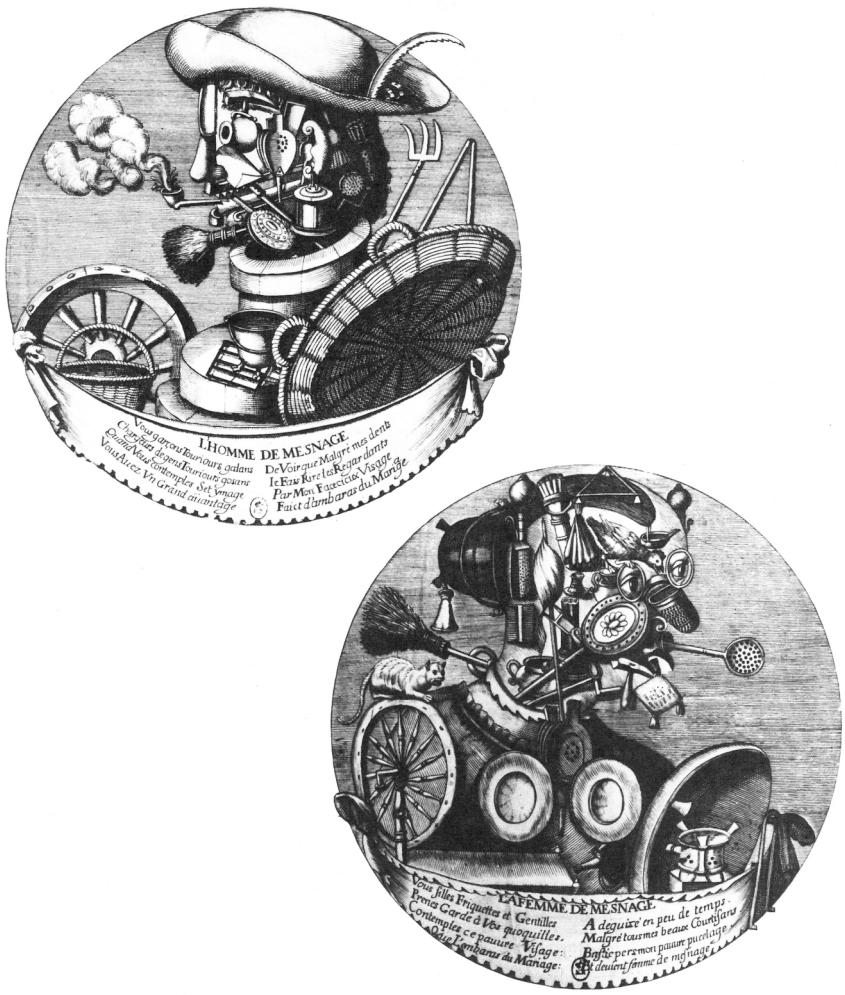
Uygulama aşamasında bir yaklaşım belirlerken, bize bir çıkış noktası oluşturabilecek, bu bütünüyle heterojen örneklerden oluşuyor gibi görünen envanter

içerisinde ya da fantastik olduğu varsayılan bir platformda, ilk bakışta bir fikir edinmemize yardımcı olan, kısmen benzeşen öğelerle karşılaşmaktayız.

Fantastik etki sağlayan bazı illüstratif yaklaşımlarsa, bugün dahi geçerliliklerini korumaktadırlar. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

- Yalnızca metamorfoz ya da deformasyona dayalı illüstratif yaklaşımlar:

Archimboldo'nun anamorfik düzenlemelerden oluşan, De Momper'in peyzajlardan oluşan portreleri, Holbein'in 'Les Ambassadeurs'ü (Elçiler); basit forma dayalı düzenleme oyunları olmakla birlikte bu başlık altında toplanabilecek örneklerdir. Bu anamorfoza bağlı kolay yaklaşımı Bozetto; barok estetiğin bir sonucu olarak değerlendirir ve ciddi anlamda başarılı bulmaz. (Bkz. Resim 90)



Resim 90: Anonim, Evliliğe ilişkin illüstrasyonlar, 17.yy., gravür

- İkonografik yaklaşımlar:

Hıristiyanlık doktrinini görselleştirme amacı güden, pek çoğu bugün artık geçerliliğini yitirdiği için, anlamı kimi zaman gözümüzden kaçan, kendi gösterge diline sahip görseller bu yaklaşımın içeriğinde değerlendirilebilir. Issenheim'ın kimi eserleri ve Bosch'un hemen tüm illüstratif yaklaşımlarında fantastik etki bu yaklaşım üzerine şekillenir.

- Alegorik yaklaşımlar:

Karanlığa ve korkuya atfedilen, fantastik etkisinin; iskelet, ayna ve genç kız, şeytan, v.b. tipik göstergeler yardımıyla sağlandığı bir yaklaşım biçimidir. Bu yaklaşıma göre biçimlenen eserlerin içeriği bir çeşit ahlak dersi, hatta felsefi bir boyut taşır. Bu yaklaşımın en başarılı isimleri arasında Dürer ve Brueghel'i sayabiliriz. (Bkz. Resim 91)



Resim 91: P. Brueghel, La Colère, 1558, gravür

- İllüstre edilen metnin başlığını esas alan, tamamen metne dayalı yaklaşımlar:

Tamamen metnin resimlenmesine/illüstrasyonuna dayanan, fantastik etkiyi metnin içeriğinde ve başlığında bulduğumuz eserlerdir. Jazet'nin 'La Lénore'u, Fussli'nin 'Cauchemar'ı (Kabus) bu yaklaşımın belirgin örneklerindendir. (Bkz. Resim 92)



Resim 92: Jazet, Horace Vernet'nin La Lénore adlı şiiri için illüstrasyon, 1775, yağlıboya

Yukarıda fantastik etkisi yaratan illüstratif yaklaşımları konu itibariyle belirledikten sonra, üretilecek uygulama projesinin amacına ulaşabilmesi için, niteliği sorgulamak gerekmektedir.

Sorgulamanın yolaçtığı belirsizliğe Roger Caillois; 'Au cœur du fantastique' (Fantastiğin Kalbinde) adlı eserinde bir tanımlama getirmeye çalışırken, çok geniş bir fantastik alanı en kapsamlı haliyle pek çok katmanda değerlendirmenin olasılığından sözeder. Lakin bu tanımlamaya dair ilginç bir saptamada bulunur: "*Bunlar, özellikle hayranlık uyandıran, izleyicisini yoldan çıkaran, bilinçli bir kararlılıktan doğan ve bir çeşit oyun ya da bahis sonucu ortaya çıkan eserlerdir*." *(Caillois, 1973, s.72)*

Caillois'nın yaklaşımına dayanarak, yukarıda saydığımız tüm türleri, anamorfotik bir yaklaşım olan 'Les Ambassadeurs'den, Archimboldo'vari figürlere kadar sınıflandırmak mümkündür.

İkincil aşamada ise Caillois'nın sınıflandırması, fantastik etki yaratan görselleri; "*İlgili efsane ve söylencelerin düşseline, inançlara dayalı dini simgelere ve cinnetin sayıklamalarına dayandırır." (Caillois, 1976, s.73)* Caillois, yukarıda sıralanan öngörülebilir ya da kodlanmış fantastik yaklaşımların karşısına; Baudelaire'in Goya'nın eserleri karşısında hissettiğini iddia ettiği 'bir çeşit tuzağa düşüren fantastiği' ortaya atar. Ama Baudelaire'den farklı olarak, konuya açıklık getirmeye ve savına dayanan uygulamaları nedenselleştirmeye çalışır. Bu incelemeler her ne kadar sağlam kriterlere dayalı bir fantastik sınıflandırmayı kesinleştirmiyorsa da, bizi uygulama aşamasında yarar sağlayabilecek farklı açılara taşır.

Caillois'nın varsayımlarını izleyerek belirlenecek yaklaşım, uygulamanın özgünlüğü açısından belki de; danışıklı bir fantastiği ya da kuramsallaşan fantastik tavrı bir kenara koymaktadır. Bir başka deyişle, elimizde kalanlarla sağlanacak daha 'tuzaksı bir fantastiğin' yolundan giderek, 'yukarıdaki anlamıyla illustratif olmayan' bir yaklaşım benimsemektir. Burada ifade edilmek istenen; 'bir edebi anlatının yavan tınısından başka bir şey olamayan illüstrasyondan itinayla kaçınılması' gerektiğidir.

Bu ayıklama bir kez yapıldıktan sonra, birbiriyle uyumlu olma zorunluluğu bulunmayan çok sayıda çözüm olanağı belirmektedir ki, bunları elemek ya da belirlemek için Caillois'ya dayanabiliyor oluşumuz onun; elimizde kalanlar arasında,

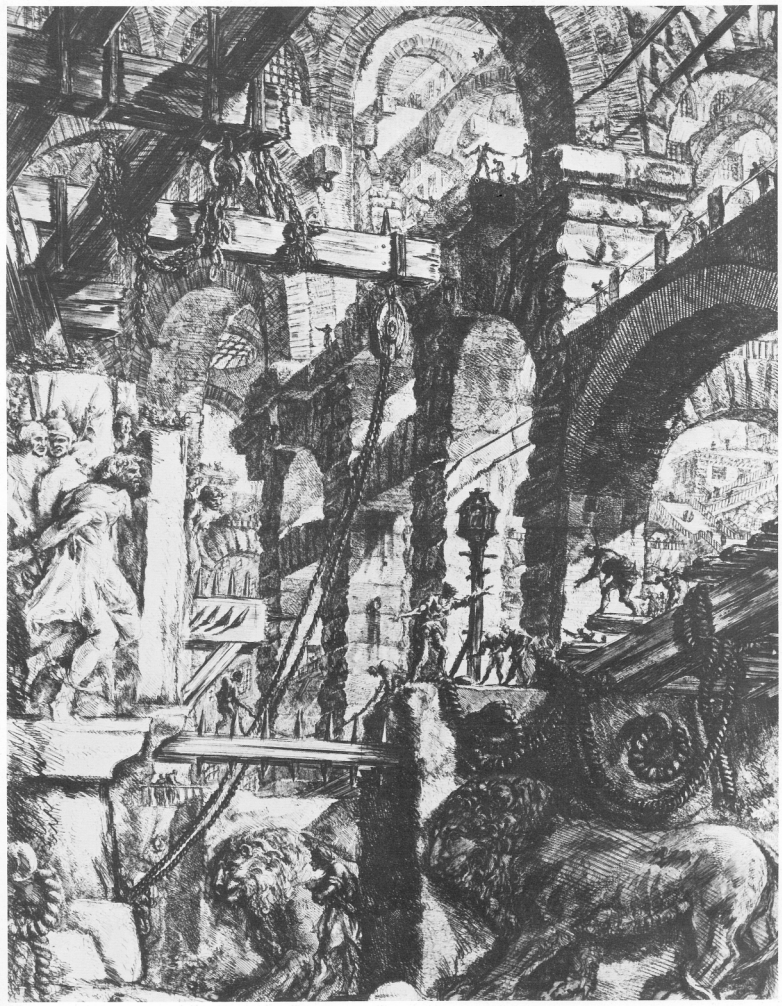
her ne kadar ‘değişmez’ niteliği taşımasa da, fantastik olabilecek bir yaklaşımı mümkün kılan ve bir dizi kriter sunan en akıllı araştırmaya imza atmış olmasındandır.

Burada amacımız; her şeye karşın, kaynak olarak yararlandığımız isimlerin düştüğü yanlışlara kapılmadan, özgün bir yol belirleyebilmektir. Koleksiyoner editörler ve amatör eleştirmenler arasında bir ‘araf’a düşmemenin yegane çözümü; amatörlerin yanılgılarıyla, eleştirmenlerin ayrıntıcılığından sıyrılabilen bir sorgulama ve yenilikçi bir yaklaşım belirlemek gibi görünmektedir.

Sözkonusu yaklaşım, uygulama projesine ilişkin önemli bir noktaya işaret eder: Fantastiğe dair geliştirilen kuram ve değerlendirmeye dair yapılan çalışmalarda öncelik daima edebiyata verilmiş olsa da, fantastik imgenin ikonografisi görmezden gelinmemiştir. Bozetto’ya göre incelemelerini Baudelaire ve Caillois’nın görüşlerini damıtarak şekillendiren Grivel’in yaklaşımı ilginçtir:

> *“Fantastik edebiyatı aşar. Hatta fantastik anlatıdan ibaret değildir.*
>
> *...*
>
> *Karşılaşılanın gösterilen olmadığı anda hemen fantastikten bahsetmenin anlamı yoktur, dahası tanımlanmış ya da kesin fantastik nesne yoktur .” (Grivel, Bozetto,2001)*

Araştırmaların heteroklit yapısını doğrulayan bu sav, iki belirleyen konusunda ısrar eder: “*Fantastik; görmediğimiz ama, hem fazlanın, hem de yetmeyenin, bir bakıma ikinci yüzün ve eksik olanın de tasviridir.” (Grivel, Bozetto,2001)* Bu durumda herşey fantastik etki içerebilir, zira fantastik; yarattığı etkiye göre biçimlenir. Uygulama aşamasında belirleyici olabilecek diğer saptama ise; ‘fantastiğin nesneden ziyade, bakış açısında’ şekillendiğini iddia eden Ernest Hello’nunkidir. (Bkz. Resim 93)



Resim 93: G.B. Piranese, De Invenzioni Caprici di Carceri dizisinden, 1745, gravür

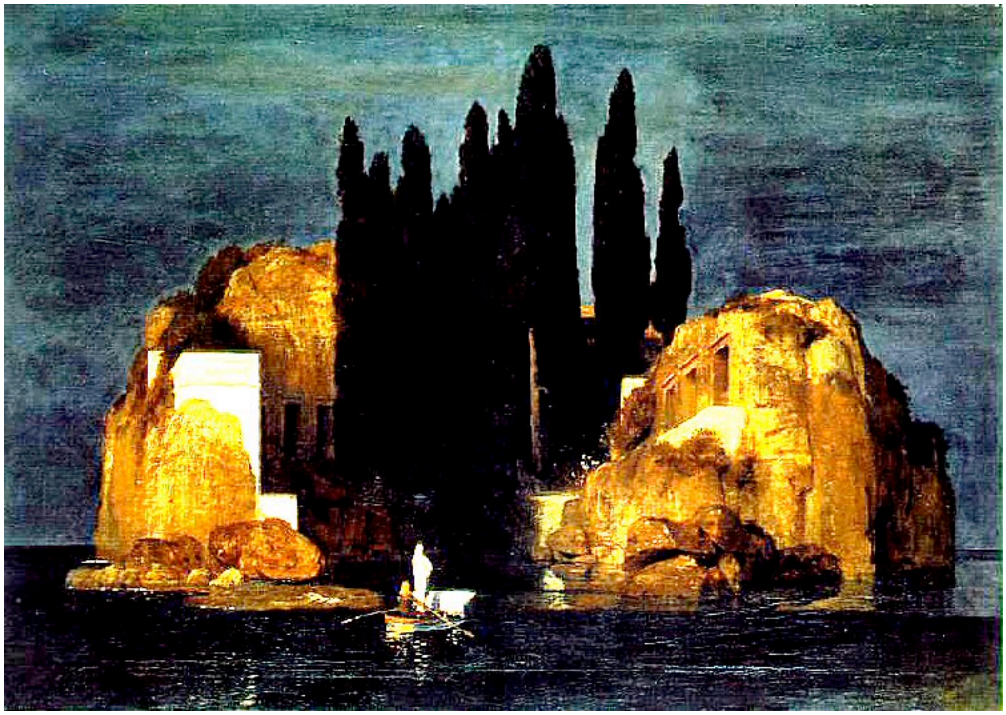
Öte yandan fantastik, edebi bir tür olarak kendi ürünlerine tanım getirmeyi kolaylaştırsa da, fantastik etki yaratan illüstratif yaklaşımların bir türün başlığı altında sınıflandırılması son derece güç görünmektedir. Zira, bunlar kesinlik taşımaktan çok, fantastik duygusu yaratan nesnelerdir.

Sonuç itibariyle varolanlardan yola çıkıldığında, illüstratif yaklaşımlarda tek bir fantastik etki üretiminden sözedilemez. Yaklaşım ya da ifade biçimi tekil değildir. Roger Caillois'nın araştırmaları; alegoriye, oyuna bağlı ya da basitçe illüstre edilmiş olan işleri ayıklamaya yarar ki, bu tutum uygulama aşamasında özgün bir tavır ortaya koymak için gereklidir. Fantastik sanatın ayrıcalığı sayılabilecek; fantastik etkisi yaratmanın tüm olanaklarını imgede kullanabilme özgürlüğü, sözkonusu eserlerin bu duygunun izlenimini hissettirme zorunluluğuyla sınırlanır.

Uygulama aşamasında düşmekten titizlikle kaçınılması gereken bir başka önemli yanılgı ise, edebi alanın kriterlerini esas alarak bunları ikonografik platforma taşımaktır. Örneğin fantastiğin işleyişini salt arkaik nitelikli görsel bulgulara dayandırmak, bizi sıradan, hatta yavan bir illüstratif yoruma düşürecektir.

Üretilen proje/görselin, Bozetto'nun araştırmalarında görüşlerine yer verdiği Alfonso Bioy Casares'in dediği gibi: 'gerçekliğin sızılamaz yüzeyinde bir çatlak' taşıyor olması gerekir ki, bu Louis Vax'ın 'fantastik an' olarak adlandırdığı ve bazı eserleri tanımlama aşamasında işaret ettiği şeydir.

Benzer ya da farklı fantastik etkiler yaratmaya yarayan çok çeşitli görsel ifade biçimini Bozetto'nun da örneklerle altını çizdiği gibi kullanmak mümkündür. Hatta araştırmacı bu savını desteklemek amacıyla; Böcklin'in 'L'île des morts' (Ölüler Adası) ve Caspar David Friedrich'in 'Mañana de Pascua' eserlerini örnek verir. (Bkz. Resim 94)

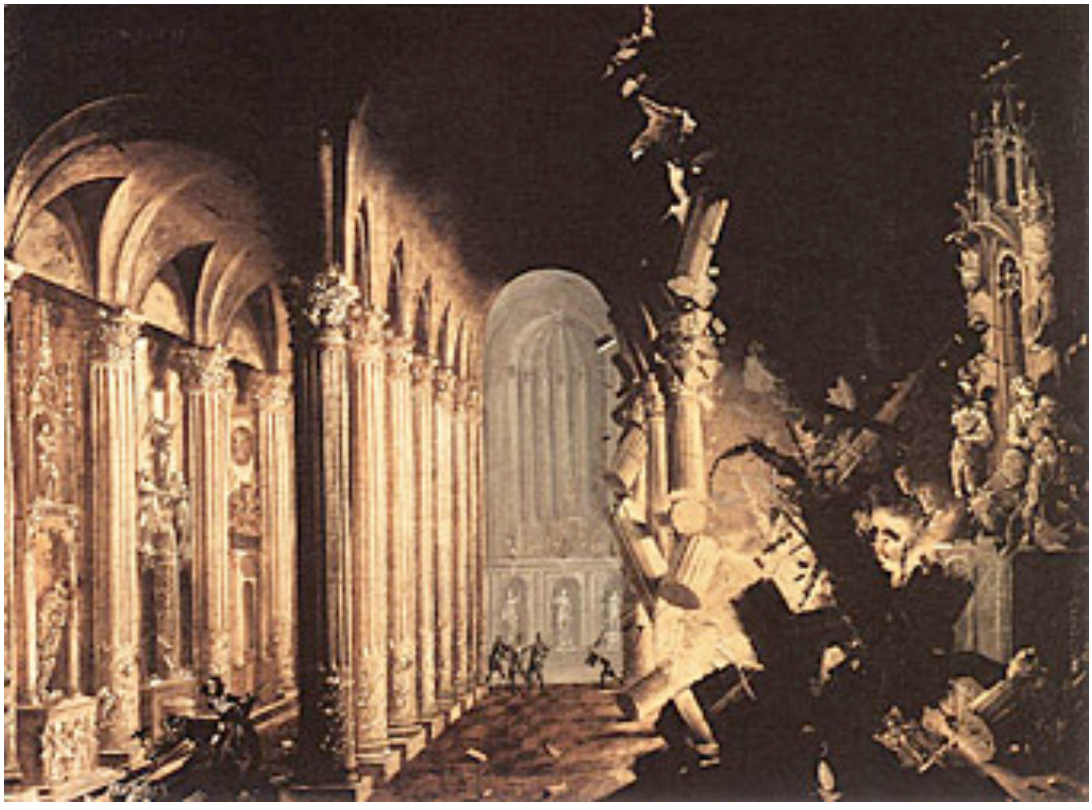


Resim 94: Böcklin, The Isle of the Dead, 1880, yağlıboya

Çok sayıda ifade aracının oluşturduğu çeşitlilik içerisinde, Louis Vax'ın da sağlıklı bulduğu 'nesnelerin kendi doğasında zaten varolan ifade gücü'nden yararlanmak da, doğru bir uygulama yaklaşımı belirlemek adına, yararlı olacaktır.

Ayrıca, bu öneriden hareketle, uygulama projesinde fantastik etki oluşturabilmek için yararlanabileceğimiz çeşitli tutumlar belirlemek mümkündür:

- Bunlardan ilki ve en sık karşılaşılanı; fantastik etkinin, bir saniyenin donmuş ama tedirgin edici görünümünde ortaya çıkmasıdır. İzleyeni de içerisine sürükleyerek, bir saniye sonra gerçekleşecek patlayış anını ona da yaşatacakmış izlenimini verir. Bu yaklaşımın en iyi örneklerinden birisi; Francesco Désiderio'nun; 'Explosion dans une église'dir. (Kilisede Patlama) (Bkz. Resim 95)



Resim 95: M. Desiderio, Explosion in Church, yağlıboya

- İkinci bir yaklaşımsa; izleyicisini sonsuzlukta donduran, alıcıyı bütünüyle gizemli bir ağın kurtulunamaz örgüsü içerisine hapseden, bir başka deyişle

‘enigmatik’ yaklaşımdır. Bozetto’nun da sıkça sözettiği Giorgio di Chirico’nun ‘Les mimosas en fleur’ü (Açan Mimozalar) bu yaklaşıma dayandırılabilecek bir örnektir.

- Fantastik etki; bazen C.D. Friedrich’in ‘L'arbre aux corbeaux’sundaki (Karga Ağacı) gibi histerik bir görünüme de bürünebilir. Bu ifade biçimi, romantiklerin de sıkça yararlandığı bir yöntemdir. Bazen basitlik derecesine varan bir hipergerçekcilikle ya da minimalist yaklaşımlarla sağlandığı da görülür. (Bkz. Resim 96)



Resim 96: C. Friedrich, Arbre aux Corbeaux, yağlıboya

Yukarıda saydıklarımız dışında; düşünülemeyen, hayal edilemeyenin ortaya apansız çıkıvermesi, belirleyici unsurların ortadan kalkarak izleyiciyi boşlukta bırakması, hatta kimi zaman karşıt görsel tarzların varlığı dahi fantastik etki yaratabilir.

Diğer yandan, uygulama projesine ilişkin bir yöntem belirlemek adına yapılan bu sınıflama çalışması, konuya ilişkin tartışma ya da soruları sona erdirmez. Yine de, değişkenliği ve çeşitliliği nedeniyle fantastik etki yaratabilecek tek bir illüstratif tarzdan sözedilemese de, uygulama aşamasına yönelik çıkarımlar sağlayabilir.

Bu, kimi zaman yalnızca deformasyon, kimi zamansa tualin ifade ettiği her şeyi aşarak izleyicisini farklı bir mekana taşıyan bir sorgu alanına dönüşmesi, bazen de görüntünün başka bir yeri işaret etmek üzere, olası bir gizemin ipucu olduğu izlenimini vermesi olabilir.

Sonuç itibariyle uygulamada belirleyeceğimiz tutumun esas amacı; fantastik etkinin aynı zamanda kültürel bir olgu olduğunu unutmadan, izleyene yalnızcamimetik bir anlatımla; acaip ya da tedirgin edici olanı hissettirmenin ötesinde, yorum yapma ayrıcalığını tanıyarak onu bir adım öteye taşımaktır.

SONUÇ

Yeryüzünde uğrunda ölünecek değerlerin, ya da sonu ölümle bitebilecek fedakarlıkların varolduğu dönemler geride kalmış olsa da, insanoğlunun pek çok temel duygusunun yansıtıcı yüzeyi oluşunun ötesinde, her dönemin kültürel ve sanatsal üretiminin gündeminden asla düşmemiş olması, fantastiği kuşkusuz en dikkat çekici araştırma konularından birisi yapmaktadır.

Bu araştırma; tarihsel süreç boyunca da, bugünkü misyonundan çok uzağa düşmeden, bir metni, bir kavramı görselleştirme amacı güden, bir başka deyişle en kısa biçimde 'kavram resmi' olarak tanımlanabilecek illüstrasyonun temelini oluşturan illüstratif yaklaşımlardaki fantastik etkisini incelemektedir.

İlk bölüm; kimliğini kazanması 19,yüzyılın sonunu bulmuş olsa da, kökleri çok daha eskiye uzanan fantastiği kuram olarak ele almakta, buradan hareketle, sonraki bölümde incelenen fantastik imgeye olası bir bakış açısı getirmeyi amaçlamaktadır.

Birinci bölüm; fantastik etkinin bir bakıma önkoşulu sayılabilecek fantastik duygusuna çeşitli araştırmaların da yardımıyla, akılcı bir tanım getirme çabasıdır.

> "*Figüratif bir eser karşısında, sentaksın kıvrımlarına inerek inceleme yapmamız ya da öykü ve romandaki gibi olayların ve davranışların akışına akılcı bir açıklama getirmek amacıyla okumaya devam etmemiz mümkün değildir. Herşey zaten buradadır. Sunulan tüm kişi ve olaylar izleyicinin doğrudan karşısında yeralır. Figüratif bir eserdeki fantastik etki, imkansız ve benzersizin elle tutulamaz bir karışımı olarak, Freud'un 'unheimlich' sözcüğüyle tanımladığı duyguyu hissettirecek biçimde izleyicinin üzerine çöker. Edebi bir eserden farklı olarak, aracı rolünü üstlenen kahramanın yerine, burada ilk elden onun yerin izleyici alır. Böylece eserde fantastik sözkonusuysa, eserin ortaya koyduğu kırılmayı/kopuşu yaşayan birinci tekil kişi odur. Fantastik duygusu, en kesin kanaatlerimizin sarsılmaya başladığı, gerçekliğin düşündüğümüz kadar stabil ve güvenilir olmadığı anda ortaya çıkar." (Scanu, 2004, s.3)*

İkinci bölümde; fantastik imgenin; ulaşabildiğimiz tarih öncesine dayanan en eski örneklerinden, 20.yüzyıla kadar içerik ve ifade biçimi bakımından tarihsel süreci ele alınmaktadır.

Tarihsel süreci içeren bölümler, insanoğlunun kültürel ve sanatsal üretim içeriğinin önemli bir bölümünü oluşturan fantastik ürünlerin çok eskiye dayandığını ortaya koysa da, örneklerden de anlayacağımız üzere bize çalkantılı yapısı gereği en zengin envanteri sunan; Baltrusaïtis'in de işaret ettiği gibi, Hıristiyan doktrininin yönetimindeki Ortaçağ'dır.

Bu dönemin; cennet ve cehennem, kıyamet, günahların cezalandırılması gibi başlıca konuları, ciddi bir potansiyel içermekle kalmaz, günümüzde dahi canlılığını koruyan nitelikli bir düşsel dünyanın fantastik imgesini sunar. Sözkonusu dönemde; yaratıklar, kişiler, ve durumlar/sahneler malzemesini çok eskilere dayanan kollektif bir düşgücünden alırken, bir sonraki alt bölümün konusu Hyeronymus Bosch'un üretimiyle çok önemli bir adım atılır ve yaklaşım kişiselleşir.

Bosch bir anlamda klasik hatta folklorik fantastik geleneğe kişisel ve özgün bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu bakış açısı, bu araştırma ve sürecek olan çalışmalar adına son derece önemli bir veridir, zira sanatçının tarzı fantastiğe bugün dahi geçerliliğini koruyan 'sine qua non' (olmazsa olmaz) bir koşul getirmiş; kişisel yorum taşıyan hibrid yaklaşımları ortaya çıkarmıştır.

Rönesans boyunca üretilen illüstratif yaklaşımlarda karanlık ve endişe verici örneklerle süren fantastik etki yaratma çabası, dönemin gelişen kompozisyon anlayışının ya da tekniğin tuhaflıklarında ortaya çıkar. Rönesans, araştırma içerisinde de belirttiğimiz gibi, fantastik potansiyel açısından Ortaçağ kadar zengin olmamakla birlikte , illüstratif yaklaşımda konu ve bakış açısı itibariyle de önemli bir geçiş dönemi oluşturur. İki yüzlü görüntüler, ayna oyunları, deforme edilmiş perspektif; tuhaf ve tedirgin edici bir etki yaratmanın arayışı içerisinde başvurulan göstergelerdir. Bu dönemin felsefi ve sosyal değişimi ise fantastiğin konularını dini eksenden mitoloji ve ironiye kaydıracaktır*:"Bu durumla karşılaşan izleyiciye evrenin*

karanlık yüzüne ait duyguları hissettirme ihtiyacı ve isteği bu dönemin fantastiğine yeni bir boyut kazandırmıştır." (Scanu, 2004, s.5)

Araştırma içeriğinde geniş biçimde yeralan ve Bosch'un en önemli varisi sayılan Goya ise, sonraki dönemlerden 20.yüzyıla uzanan illüstratif yaklaşımlarda fantastik etki üretimine ilişkin, araştırmanın en önemli sonuçlarından birisini daha ortaya çıkaracaktır:

Bu; Caillois'nın 'sinsi fantastik' olarak tanımladığı, izleyicisine kötülüğün varlığını doğrudan hatırlatmayan ama ilk bölümün içeriğinde titizlikle üzerinde durduğumuz, fantastik duygusunu hissettiren durumun ortaya çıkmasıdır. Bozetto bu durumu: "*Bir tablo karşısında tüm tanımlama seçeneklerinin tükenmesi üzerine geriye kalan rahatsızlık ve tedirginlik"* olarak tanımlar. (Bozetto, 2001)

Fantastik anlatının en özgün ve zengin dönemi olmasına karşın, imge bakımından aynı çeşitlilği ve etkileyiciliği taşımayan Romantizm, bir geçiş dönemini işaret ediyor gibi görünür. Bu dönemden 20.yüzyıla kadar olan süreçte, müteakip bir tez çalışmasının konusunu oluşturacak kadar önemli çalkantıların fantastik etkinin konularından, bunların ifade ediliş biçimine kadar pek çok şeyi değiştirdiğini söylemek mümkündür. Bu değişimleri yansıtan en önemli iki akım; Prerafaelitler ve grafik tasarım tarihinin olağanüstü dönemi Art Nouveau, ilkinin şaibeli ve zayıf yapısı, sonuncusunun 20. yüzyıla uzanan devasa ve multidisipliner içeriği nedeniyle, grafik tasarım ve sanatlar tarihiyle paralel yürütülecek bir çalışmanın kapsamında yeniden ele alınmak üzere yoğun bir biçimde işlenmemiştir.

Üçüncü bölüm; araştırmanın sağladığı verilerinden yola çıkarak, en azından ele alınan dönemler boyunca karşımıza çıkan illüstratif yaklaşımlarda fantastik etki yaratan gösteren ve göstergelere bir tanım getirme çabasıdır. Bu tanımla birlikte, uygulama projesine ilişkin bir yaklaşım belirleme kaygısını taşır.

Sonuç itibariyle; bu araştırmanın konusunu oluşturan imgesel fantastik etki, dünya gerçekleriyle ilişkisini panik üzerine kurduğu sürece bir anlamda sonsuzluk

boyunca varolacağını işaret ederken, edebi fantastik; bir tür ve bir kuram olarak yalnızca romantik dönemden itibaren karşımıza çıkmaktadır.

Yeryüzünün kültür ve sanat üretimiyle kurduğu bir anlamda öncesiz ve sonrasız ilişki, tüm güçlüğüne, bilimsel veri ve kaynak sıkıntısına, ulaşılabilir kaynaklarınsa konunun kendisi kadar şaibeli yaklaşımına karşın, fantastiği önemli bir araştırma konusu haline getirmektedir.

Bugün grafik tasarımın kavram görselleştirmeye odaklı yapısıyla benzer kaygılar taşımanın yanı sıra, bir grafik disiplin addedilen ve grafik tasarım eğitimi içeriğinde verilen illüstrasyon dersinin uygulama yaklaşımlarında da çok rağbet gören fantastik etkinin araştırılmaya değer bir konu olduğuna inanıyorum.

Diğer yandan, bu araştırma sonucunda, tüm tanımlama ve adlandırma güçlüklerine karşın, fantastik etkisi taşıyan illüstratif görselin, grafik tasarımla; her dönemde karşımıza evrilerek ve kendini yineleyerek çıkma özelliğinin yanı sıra, her daim popüler, çarpıcı, anlaşılır oluşuyla da önemli benzerlikler gösterdiğini düşünmekteyim .

Fantastik etki tarihöncesinden günümüze, yalnızca illüstrasyonun değil, pek çok grafik üretim ve ifade biçiminin de en önemli hammaddesi olmayı sürdürmektedir. Bir başka deyişle; araştırmamızın ortaya koyduğu ve tarihsel süreç boyunca her daim bir kavramsal anlatım içermesinin yanı sıra bir çeşit iletişim aracı görevi üstlenmesi bakımından da bizim için önem kazanan fantastik imge, çeşitli dönem ve tarzlar boyunca gecirdiği evrim sayesinde asla gündemden düşmeyecek gibi görünmektedir.

> *"Dini temellere dayanan mitolojik konuları illüstre eden yaklaşımlara baktığımızda, yaratıcılarının düşgüçlerinin niteliği karşısında hayranlık duyarız. Bir yandan bunca efsane ve söylencenin yaratmış olmalarından çok, yüzyıllar boyunca bu denli sadık izleyiciye sunmalarına.*

"Özellikle kötücülün çok formlu türevlerini, erkek ve kadın, tüm insanların suçluluk duygusunu, kendi yarattıkları kuralları ihlallerine bağlı cezaları hayranlıkla izleriz. İnsan, hayvan ya da paraca verilen kurbanlardan ve fedakarlıklardan sözetmiyorum bile. Öte yandan, en ilkel, arkaik hatta yabanıl konular pek az değişikliğe uğrayarak modern dinlerde yeniden ortaya çıkarlar." (Bozetto, 2001)

Buna karşın fantastik imgenin, tarihsel süreç boyunca illüstratif yaklaşımların içeriğinde kurduğu iletişim, süren araştırmalarımızın içeriğinde yer alacak olan grafik sanatların ortaya çıkışıyla doğan illüstrasyon temelli başka yaklaşımlarda asıl anlatımını ve ifade biçimini bulacaktır. Zira, animasyon gibi hareketli, ya da çizgi roman gibi süreğen görüntüler, çizgisel bir dizgeyi izleyen ürünler, fantastik etki yaratmak için ideal platformu oluşturmanın ötesinde, bağımsız disiplinleri de ortaya çıkaracak, fantastik etki oluşturan unsurların çeşitlenerek kullanılmasını sağlayacaktır.

Bir dizi göstergeyi içeren ve kendi ikonografisini oluşturan, kavram görselleştirme üzerine kurulu disiplinlerin ortaya çıkışıyla fantastik, edebiyata ilişkin kuramlaşmış değerlendirme esaslarından yararlanmakla kalmayacak, bir anlamda sırtı yere gelmez ve vazgeçilmez bir tür olarak sanat sahnesinde de yerini alacaktır.

KAYNAKLAR

KİTAPLAR

ARASSE Daniel, *Le détail, pour une histoire rapprochée de la peinture,* Champs/ Flammarion, Paris, 1996.

BALTRUSAÏTİS Jurgis, *Le Moyen Age fantastique,* Collin, Paris, 1955

BAUDELAİRE Charles, *Baudelaire critiques d'art ,* Folio Gallimard, Paris, 1992

BAUMAN Zygmunt, *Ölümlülük, ölümsüzlük ve diğer hayat stratejileri,* Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999

BEKTAŞ Dilek, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992

BOZETTO Roger, *Du fantastique iconique, Pour une approche des effets du fantastique en peinture*, E.C. Editions , Paris, 2001

BRİON Marcel, *L'art fantastique,* Marabout Université, Verviers,1968

BRİON Marcel, *Quatre siècles de surréalisme, l'art fantastique dans la gravure,* Pierre Belfond, Paris, 1973

CAİLLOİS Roger, *Approches de l'imaginaire, Editions Gallimard*, Paris, 1990

CAİLLOİS Roger, *Au Coeur du fantastique,* Pierre Belfond, Paris, 1973

CAİLLOİS Roger, *Fantastique, in Ancyclopaedia universalis,* Paris, 1968

CASTEX Pierre Georges, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Corti, Paris, 1951

MALDİNEY Henri, *Structures profondes et fondement existential du fantastique et de l'art fantastique, L'art l'éclair de l'être*, Editions Compact, Paris, 1993

MATTELART Armand, *Gezegensel Ütopya Tarihi,* Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005

MELLOT Philippe, *Les Maîtres du fantastique et de la science fiction,* Editions Michele Trinckvel, Paris, 1997

MESTROVİC Stepan G., *Duyguötesi Toplum,* Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999

RİTZER George, *Büyüsü bozulmuş dünyayı büyülemek,* Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000

ROY Claude, *Arts Fantastiques, Folio essais*, Paris, 1960

ROY Claude, *L'art à la source I- Arts premiers, arts sauvages, Folio essais*, Paris, 1992

TODOROV Tzvetan, *Fantastik, Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım,* Metis Yayınları, 2004, İstanbul

VAX Louis, *L'art et le litterature Fantastique ,* Que sais-je, Paris, 1963

SEMİNER TEZLERİ

COLLANI Tania, *L'art surréaliste et le fantastique cérébral,* Universita degli Studi di Bologna, 2004,
http://www.rilune.org/dese/tesinepdf/Collani/Collani_Artfantastique.pdf

COLLANI Tania, *La Naissance du Goût fantastique au XIXe siècle: Musset Chroniqueur et les Arborescences Romantiques,* Universita degli Studi di Bologna, 2004,
http://www.rilune.org/dese/tesinepdf/Collani/Collani_Litt%E9raturefantastique.pdf

DE LUCA Chiara, *De Chirico e Savinio, Il mito come manifestazione parziale della 'surrealta',* Universita degli Studi di Bologna, 2004
http://www.rilune.org/dese/tesinepdf/De%20Luca/De%20Luca_Artfantastique.pdf

PANO ALAMÁN Ana, *Goya et le merveilleux inquiétant des Caprichos,* Universita degli Studi di Bologna, 2004
http://www.rilune.org/dese/tesinepdf/Pano/Pano_Artfantastique.pdf

PLOUMISTAKI Kalliopi, *Visions de la mort dans la peinture fantastique,* Université Aristote de Théssalonique, 2004 2004,
http://www.rilune.org/dese/tesinepdf/Ploumistaki/Ploumistaki_Artfantastique.pdf

SCANU Ada Myriam, *Art Nouveau, Art fantastique,* Universita degli Studi di Bologna, 2004
http://www.rilune.org/dese/tesinepdf/Scanu/Scanu_Art%20fantastique.pdf

STEIMBERG Alejo, *Du gothique au fantastique gothique et à la Gothic Fantasy: parcours du genre au style,* Universidad de Extramadura, 2004
http://www.rilune.org/dese/tesinepdf/Steinberg/Steimberg_Litt%E9rairefantastique.pdf

VAN WEDDINGEN Suzanne, *Peinture et fantastique ferroviaire***,** Université de Haute Alsace, Mulhouse, 2004
http://www.rilune.org/dese/tesinepdf/VanWeddingen/VanWeddingen_Artfantastique.pdf

MAKALELER

BAETENS Jan, *L'antifantastique,* 2001,
http://www.imageandnarrative.be/index.htm

BOULANGER Jany, *Le fantastique,* 2004
http://syllabus.fantastique.webarchive/

BOZZETTO Roger, *Corps et décors du désir,* Cahiers du GERF n°5 (Grenoble), pp. 121-132, 1998
http://www.noosfere.com/Bozzetto/article.asp?numarticle=403#1

BOZZETTO Roger, *Du bonheur éternel dans diverses îles de bienheureux*, nooSFere, septembre 2005
http://www.noosfere.com/pdf/533723460.pdf

BOZZETTO Roger, *Fantastique, religion, science-fiction et horreur moderne*, Cahiers du Gerf, IRIS n°22, Grenoble, pp. 69-78, 2001
http://www.noosfere.com/Bozzetto/article.asp?numarticle=397#4

BOZZETTO Roger, *Fantômes d'amour,* Territoires des fantastiques, Presses de l'Université de Provence, pp. 143-149, 1998
http://www.noosfere.com/Bozzetto/article.asp?numarticle=396#14

BOZZETTO Roger, *Jean Ray, ou la rencontre avec l'épouvante,* nooSFere, nisan 2002
http://www.noosfere.com/Bozzetto/article.asp?numarticle=354#1

BOZZETTO Roger, *L'archéologie, le fantastique et la science-fiction*,
Fantastique et science-fiction : deux regards sur un thème, Cahiers du CERLI n°19, p. 119-127., eylül 1990
http://www.noosfere.com/Bozzetto/article.asp?numarticle=337#3

BOZZETTO Roger, *L'aveu et le secret*, Henry James ou le fluide sacré de la fiction, Sophie Geoffroy-Menoux éd. CRLH, Université de la Réunion, L'Harmattan, pp. 221-234, 1998
http://www.noosfere.com/Bozzetto/article.asp?numarticle=404#2

BOZZETTO Roger, *Le cauchemar et ses frissons*, Le fantastique dans tous ses états, Presses de l'Université de Provence, pp. 176-187, 2001
http://www.noosfere.com/Bozzetto/article.asp?numarticle=394#1

BOZZETTO Roger, *L'érotisme dans les récits d'horreur moderne*, Phénix n°37. Bruxelles, pp. 143-152, 1995
http://www.noosfere.com/Bozzetto/article.asp?numarticle=373#2

BOZZETTO Roger, *Le fantastique « fin de siècle »,* Europe n°751/752, pp. 15-26, kasım 1991
http://www.noosfere.com/Bozzetto/article.asp?numarticle=391#2

BOZZETTO Roger, *Le monstre, obscur objet d'une fascination*, Le fantastique dans tous ses états, Presses de l'Université de Provence, pp. 111-119, 2001
http://www.noosfere.com/Bozzetto/article.asp?numarticle=393#2

BOZZETTO Roger, *L'indicible et son portrait ou la mise en place de l'impossible à voir,* Congrès de la SFLGC, Aix (in Art et littérature, p 91-98. Aix. 1988), eylül 1986
http:// www.noosfere.com/Bozzetto/article.asp?numarticle=336#2

BOZZETTO Roger, *Lovecraft et ses mythes intimes*, Territoires des fantastiques, Presses de l'Université de Provence, pp. 175-190, 1998
http://www.noosfere.com/Bozzetto/article.asp?numarticle=398#6

BOZZETTO Roger, *Nodier et la théorie du fantastique*, Europe n°614-5, pp. 70-78
http://www.noosfere.com/Bozzetto/article.asp?numarticle=405#8

BOZZETTO Roger, *Roger Caillois et la réflexion sur le Fantastique*, Europe n°726, pp. 190-201, kasım 1989
http://www.noosfere.com/Bozzetto/article.asp?numarticle=406#1

BOZZETTO Roger, *Sur la piste de l'art fantastique*, mart 2002
http://www.noosfere.com/Bozzetto/article.asp?numarticle=322#4

BOZZETTO Roger, *William Morris : naissance de l'heroic-fantasy*, ekim 2002
http://www.noosfere.com/Bozzetto/article.asp?numarticle=374#3

BOZZETTO Roger, *Une (H)histoire (du) fantastique a-t-elle une signification?*,Imaginaires et idéologies, Cahiers du CERLI, Caen. p. 15-24, 1984
http://www.noosfere.com/Bozzetto/article.asp?numarticle=363#1

BOZZETTO Roger, *Y a-t-il des objets fantastiques?*, mart 2002
http://www.noosfere.com/Bozzetto/article.asp?numarticle=323#5

BOZZETTO Roger, *Y a-t-il des peintures fantastiques?,*
Le fantastique dans tous ses états (pp. 204-217), 2001
http://www.noosfere.com/Bozzetto/article.asp?numarticle=385#2

GARAT Anne-Marie, *L'humain, l'animal,*
http://www.artsculture.education.fr/presence_litterature/bestiaire/humain_animal.asp#top

GEHENS Marc-J., *Art et cinéma du fantastique, un miroir lointin, Les autres* Birinci bölüm, 2005
http://www.art-memoires.com/lmter/l5254/52ghens_fantastique.htm

GEHENS Marc-J., *Art et cinéma du fantastique, un miroir lointin, La nef des fous,* Üçüncü bölüm, 2005
http://www.art-memoires.com/lmter/l5254/53mjg_fantastique.htm

GEHENS Marc-J., *Art et cinéma du fantastique, un miroir lointin, Buvez, ceci est mon sang,* Üçüncü bölüm, 2005
http://www.art-memoires.com/lmter/l5254/54mjgartcinefant33.htm

GRIVEL Charles, *Il n'y a de fantastique que de récit*, Fantastique-Fiction, PUF, s.28, 1992

HELLO Ernest, *Le genre fantastique*, Revue de Paris, s.36, 1858-1859

MINNE Samuel, *Hanter les marges du fantastique,* 2005,
http://www.fabula.org/revue/

PERROT Raymond, *Où va l'histoire de l'art?,* Artension
http://karaart.com/topics/artension/raymond.perrot.html

INTERNET

"fabula, la recherche en littérature" Erişim: 14.06.2007

"nooSfere", Erişim: 19.11.2006, http://www.noosfere.com/default.asp

"R.i.l.u.n.e", Erişim: 07.12.2006, http://www.rilune.org/mono5/litnumerique.htm

"Le Fantastique",PocheSF,Erişim: 20.06.2007
http://www.pochesf.com/index.php?page=fantastique

"Le Fantastique devoilé", Exposition, discussion, signature , Erişim: 26.06.2007,
http://www.le-fantastique-devoile.com/

" Fantastique", Erişim: 18.02.2007 http://fr.wikipedia.org/wiki/Fantastique

“ L’Art fantastique, Erişim: 18.02.2007 http://fr.wikipedia.org/wiki/Art_fantastique

“Reflexions sur le fantastique”, Erişim: 24.05.2007,
http://home.ican.net/~galandor/littera/fantasti.htm

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Emel YURTKULU YILMAZ

Doğum yeri ve yılı: 29.03.1974 / İsviçre, Fribourg

Yabancı Dil: Fransızca

Eğitim:

Lisans: 1997, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü

Lise: 1991, İzmir Eşrefpaşa Lisesi

İş tecrübesi: 1999, Anahtar Tanıtım, İzmir, Art Direktör
2000-2001, Bileşim Yayıncılık, İstanbul, Art Direktör
2001, Ring Reklam, İstanbul, Art Direktör
2005, Akademi Ege, İzmir, Grafik Bölüm Başkanı (halen çalışmaktadır)

Yayınları: "Çocuk Kitapları İllüstrasyonu, Küçük Prens'i Bulmak", Grafik Tasarım Dergisi, 2007, Sayı 5