SANAT YAZILARI, 2021; (45): 661-684 / ARAŞTIRMA MAKALESİ

CANAVARIN BEDENİ: GÖRSEL SANATLARDA CANAVAR İMGESİNİN GÖRSELLEŞTİRİLMESİ

THE BODY OF A MONSTER: MONSTEROUS IMAGERY IN THE VISUAL ARTS

DOÇ. **ENGİN ÜMER**
Ordu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü
umerengin@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-9685-3531

Öz: *Bu çalışma canavar fikrinin ve imgesinin nasıl görselleştirildiğini konu almaktadır. Bu konu geniş ve derin bir konudur. Bu yüzden çalışma çerçevesini mitolojik, kültür tarihi ve felsefe eksenlerinde kültür doğa ikilili içinde canavarın konumlandırılmasını ele almaktadır. Devam eden kısımda ise canavar, ötekilik, metafiziksel bir deneyim fikri, olayın tekinsiz ve dehşet verici haliyle düşünülmektedir. Örnek olarak seçilen eserler sanat tarihi disiplinin belirleyiciliğinden ziyade bu çalışmada öne sürülen bu yaklaşımlar ile ilgi kurularak seçilmiştir. Çalışma canavar imgesinin görselleştirilmesinde kaotik olanın kültüre sızması, kültür dünyasında ötekinin temsile katılmak için olağan gösterimlere dahil olması, benliğin tekinsiz bir deneyim yaşadığı şeklinde özetlenebilecek bir dizi özelliğin içerisinde gerçekleştiği sonucuna varmıştır.*

Anahtar Sözcükler: *Canavar, Görsel Sanatlar, İmge, Estetik.*

GELİŞ TARİHİ: 10.03.2021 | **KABUL TARİHİ:** 21.10.2021

Abstract: *The aim of this study is to investigate how the idea and imagery of monsters are conceived in the visual arts. A broad and deep subject, the framework of this study therefore discusses the positioning of the monster in terms of culture-nature dualism with regards to mythological, cultural history and philosophy. The monster is then considered as otherness, an idea of metaphysical experience, and as an uncanny and frightening aspect of the event. The works selected as examples are chosen according to the proposed approaches in this study rather than the discipline of art history. This study concludes that the visualization of the imagery of a monster is carried out within a series of features that can be summarized as: the infiltration into the culture of what is chaotic, and the other's involvement in the usual depictions in the cultural world, and the ego's other-worldly experience.*

Keywords: *Monster, Visual Arts, Image, Aesthetics.*

Giriş

Canavar[1], insani düzenin bozguncusu, kaos ve yıkıcı olan varlığa karşılık gelmektedir[2]. Kaos ve doğa yakın görülebilir. Canavarın kaosunun yurdunun doğa olduğu da düşünülebilir. Doğa, amaçsızlığıyla kültüre karşıt görünmektedir. İnsansızlığıyla doğa, bitimsiz, düzenli tekrar etmesiyle zamansal ilerleme ve gerileme gibi fikirlerden muaftır. Canavar, tümüyle kültürleştirilemez veya buna direnen özelliğiyle doğaya ait şekilde düşünülebilir. Ancak canavarın mekansallığı, doğayı da aşan başka bir alana aitlik içinde tanımlanabilir. Doğa, canavara uygun yeri olarak yorumlanabilse de doğa sadece canavarın sembolikleştirilmesinin esaslı alanı şeklinde düşünmelidir.

Kültür alanı, doğa ile olan ilişkisiyle kendisini var etmiş, zamansal düzeninde tarihselleştirmeyle doğaya mesafe koymuş, ürettiği formun öncekini aşar özelliğiyle kendisini bütün hale getirmiştir. Doğa ile mesafe daha da açılmıştır. Yine de doğa ilksel korku ve duyguların yuvalandığı yer olmayı sürdürmekte kaygı ve korkuların yansımasıyla kökensel karanlığın yuvası olmaya devam etmektedir.

Canavar, kültürün sembolik düzenini tehdit eder şekilde, onun dışında kalmaya inat eden, sembolik olana direnen, evcilleştirilemeyen, kaygı verici, dehşetin nedeni olan bir güçtür. İnsan, onu sembolleştirmeye çalışmaktadır. İlk ve hala geçerli olan sembolleştirmenin, canavarın doğa ile ilgisi içinde insan içgüdüleriyle varlık bulan hayvani vahşilik olduğu görülmektedir. Ancak canavarın doğadan kültüre evrilen insan dünyasında ötekilerin adı olduğu, canavarın dünyalar arası sınırların arasındaki perdeleme olduğu da düşünülebilir.

Canavarın kılıkları çeşitlidir. Devler, şeytanlar, ifritler, kurtadamlar, vampirler, zombiler vs... Bu liste uzatılabilir. Bu çalışmada canavar imgesi iki açıdan ele alınacaktır. Canavar fikri ve buna bağlı olarak sanatlardaki görünümü. Bu uzun bir listeleme ve anlatı anlamına geleceğinden çalışmanın çerçevesi iki yönlü şekilde düzenlenmiştir. Bu kapsamda ilk olarak canavar fikrinin ve anlatısının oluşmasında mitoloji, kültür tarihi ve felsefe açısından canavarın biçimlenişi konu edilecektir. Burada temel önerme canavar olanın, kültürün doğadan koparak insanlaşma sürecinde oynadığı rolün önemli olduğudur. İkinci olarak ise canavar temsiliyetinin 'öteki' olarak, metazifik bir durum, deneyim ve olay hali olarak konu edilebileceğidir. Böylelikle arkaik kültürlerden medeniyete geçişin işareti olan büyük uygarlıklar döneminden modern kültüre kadar ki insanlık tarihin, anlatısal ve söylemsel olarak bir bakış açısına kavuşturulmuş olacağı öngörülmektedir. Çalışmada canavarın mitik anlatı, felsefi söylemde değişim, sosyal hayatta rol değişimlerinin çağdaş kültürde sanatsal temsillerdeki düşünsel arkaplan olarak varlığını sürdürdüğü gösterilmeye çalışılacaktır.

---

[1] Canavar, etimolojik olarak "bir şeyin gösterimi (monstrere) veya uyarı (monare)" anlamına gelmektedir (Scott, 2007). Kelimenin Türkçe etimolojisi Farsça'da "canlı yaratık, hayvan", Arapça'da "hayvan" anlamına gelmektedir (Nişanyan Sözlük).

[2] Bu fikrin destekleyenin çeşitli kozmolojilerdeki yaratılışta kaosdan düzene geçiş, bu geçişte canavar türüne giren devler ve çeşitli varlıklar ile tanrılar arasındaki savaş temasıdır (Dell, 2014).

Çalışma, sanat tarihsel bir dizi izlememekte, meydana getirilen çerçeve ile canavar fikrinin nasıl temsil edildiğini konu almaktadır. Bu yüzden formlar tarihi ve formlar arası değişimin düşünsel ve ikonografik nedenleri gibi yaklaşımlara yer verilmemiş, canavar fikrinin nasıl temsil edildiği ve bunun arka planındaki görünür ve gizil boyutların ne olduğu sorularına cevap verilmeye çalışılmıştır.

Canavar İçin Anlatı

Bu kısımda 'anlatı' ifadesiyle geçmişten günümüze uzun bir tarihsel süreci kapsayan bir anlatıyı değil, doğadan kültüre geçiş olarak canavar anlatısının kuruluşu kastedilmektedir. Canavarın, kültürün dışında kalanlar olarak ötekilik, metafizik ve olay hali için bu anlatı bir çerçeve sunma görevindedir.

Canavarın, insanoğlunun dünyadaki ilk zamanından itibaren bilinmezle karşı karşıya kalmasının, kaygılı durumun kendisinde uyandırdığı duygu ve düşünce halinin görünümlerinden bir tanesi olduğu iddia edilebilir. Joseph Campbell canavarı, insanoğlunun medeniyetler kurmadan önceki yaşantısından kalan varoluşsal bir mesele olarak düşünmeyi önerirken bunu akla getirmektedir: "İnsanın felsefi olarak ana sorunlarından birinin, duygu olduğu kadar düşünce olarak da, dünyanın canavarlığıyla uzlaşmak olduğunun söylenebileceğini düşünüyorum" (1995, s. 183). Campbell'in 'uzlaşma' durumunun insanın doğadan kültüre, bilinmezden bilinenen geçtiği, insan varlığının evrenin merkezine doğru yöneldiği bir kültür ve düşünce tarihinde, yani insanın hem maddi dünyayı hem de maddi olmayan alemi yeniden düşündüğü zamanlarda aranabilir.

Bu çalışma için (a) anaerkillikten ataerkilliğe geçiş, (b) Friedrich Hegel'in estetiğinde anlatılan güzelin biçimi olarak sembolikten klasiğe geçiş, (c) mitik sözün, felsefi söz ile konumunun zedelenmesi ve rasyonel anlatının kurgulanmasına doğru geçişin bir bakış açısı sunabileceği düşünülmektedir. Bunlardan ilki, cinsiyet değişimi olarak bedensel görünümler ve gösterme tarzlarındaki değişimi, ikincisi tarih anlatısının gelişmeci, geri/ileri diyalektiğiyle kurgulanması, üçüncüsü de insan biçimcilğinin asıllaşmasıyla ilerleme düşüncesinin en önemli adımının, doğa karşısında insanın gözlemci olarak onu araştırma nesnesine dönüştürmesine karşılık gelmektedir.

Dinler ve mitolojiler tarihinde çoktanrılı dinlere sahip toplumlar zaman içinde cinsiyet değişimi yaşamış, anatanrıça tapımından erkek tanrılara geçiş görülmüştür. Anadolu topraklarında, M.Ö. 1. yüzyıla kadar uzanan Kibele tapınması, M.S. 5. yüzyıla kadar Roma kültüründe de devam ederken, tanrıların cinsiyet değişimi sürecinde değerler değişimi de yaşanmıştır. Romalı şair Catullus'dan dizeleri buna örnek olarak verilebilir: "Büyük tanrıça, tanrıça Cybele [Kibele], Dindymus'un sahibesi tanrıça,/ evimden uzak olsun senin çılgınlıkların/ haydi, git başkalarını hiddete sal, başkalarını çıldırt, haydi" (akt. Roller, 2004, s. 21). Burada Kibele'nin yüceliği, aynı zamanda reddedilen olarak gösterilmektedir. Tanrı fikrinde cinsiyetin erkeğe doğru dönüşümünün meydana getirdiği değişim, bu örnekten

başka sosyal hayattaki kadın ve erkeğin konumunun değişiminde de görülebilir (Stone, 2000, s. 63-88). Bu süreçte kadın kutsal olanın alanında çıkartılarak (rahibeler) ev işleriyle ilişkilendirilirken, bedensel güç dengesinde erkeğin karşısında, aşağı şekilde görülmüştür. Bu değişim medeniyetlerin kökleşmesinin süreci olarak da düşünülmektedir (Ünal, 2003).

Tanrıçaların erkek tanrılara yerlerini bırakması, aynı zamanda bastırılmış kadın fikrinin oluşmasının düşünülmesinde önemli bir dönemeç sayılabilir.

> Tanrıça dininin oğul/sevgilisinden farklı olan Hint-Avrupa ailesinin erkek tanrısı, genellikle yüksek bir dağın tepesinde ateş ya da şimşek parıltıları içinde parlayan fırtına tanrısı olarak betimlenir. (...) Zeus'la Hera'nn birleştirilmesi gibi, bu tanrının yanına bir de Tanrıça katılır. Bu tanrı bazı söylencelerde, tanrısal sıradüzende kendisine verilen üstünlük sözü üzerine eski kadın tanrıyı kahramanca silip yok eden başkaldırı bir genç olarak boygösterir.
>
> Bu söylencelerin çoğunda kadın tanrı, genellikle karanlık ve kötülükle birleştirilen bir yılan ya da ateş saçan bir sürüngen olarak simgelenir. Bazen bu sürüngenin cinsiyeti belirsiz, giderek (Tanrıça anası ya da karısıyla birleştirilen) erkek bile olabilir. (...) kadın tanrıların adını kullanan öykülere bakarak, sürüngenin ya da yılanın imgesel kimliğinin, Tanrıça dininin özdeşi olduğu kanısına kolayca varabiliriz (Stone, 2000, s. 96,97).

Değişim ile erkek Tanrı, dağların ve ışığın sahibi olmuştur[3]. Kadın ise kozmolojideki rolü olan toprak analığıyla doğaya ait görülmüştür. Erkek, kültürde trajedinin başfigürü yani kahraman olurken kadın, akıldışı ve doğaya ait hale gelmiştir (Paglia, 2001, s. 19). Karanlık ve belirsiz olan toprağın, canavarın yuvalanacağı dünya sayılması, doğadan gelen ve doğada saklı olan bu varlık fikrinin, böyle bir geçmişten kaldığı söylenebilir.



Görsel 1. William Waterhouse, 1891, Ulysses ve Sirenler/Ulysses and the Sirens. Wikipedia. Erişim: 02.02.2021. https://bit.ly/3x3gr3f

[3] Yunan dünyasının çevresini kısıtlı bildiğini yazan Thomas Bulfinch, Yunanlıların "hayal güçleri Akdeniz'in batısına devler, canavarlar ve büyücü kadınları" yerleştirdiğini yazmaktadır (Campbell, 2011).

Dişillikten eril olana dönüşümde, Tanrılar ve insanlar arasında kalmış olan kahraman imgesinin doğduğu görülmektedir[4]. Kahraman figürünün kendini bulması ve başkalaşmasının anlatısı olarak yolculuklarında karşısına çıkan varlıkların canavarımsılığının tipik imgelerinden bir tanesi de kadın olmuştur. Odyseus'un yolculuğunda Sirenlerin O'nu ve adamlarını yollarından alıkoyma mücadelesinin yakın dönem yorumlarından bir tanesi olan John William Waterhouse'ın "Ulysses ve Sirenler" (1891) eserinde canavarlaştırılmış dişil imgenin izleyiciye sunulduğu görülmektedir. Waterhouse'un sahnesi Homeros'un aşağıdaki dizelerinden kaynak bulmaktadır:

> Ulu Kirke dinledi beni, sonra şu sözleri söyledi bana:
> -Demek her şey böyle oldu bitti,
> şimdi kulak ver sen benim diyeceklerime,
> hep hatırlatsın bir tanrı sana bu dediklerimi:
> Seirenlere varacaksın sen en önce,
> onlar büyüler yakınlarına gelen bütün insanları,
> kim yaklaşırsa bilmeden ve dinlerse onları, yandı,
> bir daha evinde onu ne karısı karşılar, ne çocukları.
> Seirenler onu çayırda çınlayan ezgileriyle büyüler,
> çayırın çevresinde kemikler vardır, öbek öbek,
> bunlar kemikleridir etleri çürüyen insanların,
> büzük büzük durur kemiklerin üstünde deriler.
> Durma orada yürü, arkadaşlarının da tıka kulaklarını,
> tatlı balmumuyla tıka ki, onların sesini dinlemesinler,
> istersen dinle sen, ama bağlasınlar ayakta seni,
> hızlı geminin içinde iplerle bağlasınlar
> kollarından hacaklarından orta direğe,
> ondan sonra dinle Seirenleri doya doya (Homeros, 2007, s. 215).

Sirenler, uçan yaratıklar olarak betimlenirken yarı insan haliyle canavarın bedenselleşmesine örnek olmaktadırlar. Sirenlerin sesi, söze bürünmemiş, vahşi, çığlıktan ibarettir. Ancak baştan çıkartıcı olacak kadar da büyüleyicilidir. Tanrı fikrinin değişiminde, hayvan biçimlerinden insan biçimine geçişin anlam ve mana açısından önemi Sirenlerin temsillerinde görülmektedir. Şiirde ve resimdeki görsel ve yazınsal betimlemelerde Sirenler, Mezopotomya kültürlerinden kalma kutsal varlıklar biçimlenişini akla getirmekte, yarı insan yarı hayvan halleriyle, insana benzemez sesleriyle Yunan dünyasının kıyısında kalmaktadırlar.

---

[4] Georges Dumezil, "Mit ve Destan II" adlı eserinde hint-Avrupa Destan tiplerinde bu dönüşümü konu almakta ve söz konusu değişimin sadece Yunan ve Roman mitolojisinde olmadığını göstermektedir (Dumezil, 2016).

Hegel'in estetik düşüncesinde sembolik, klasik ve romantik evreler, güzelin görümlerini ve tinin doğadaki varoluşunun düzenini anlatmaktadır. Bu üçleme, tarihin ilerleyişinde insanın düşüncesinin nasıl şekillendiğini konu etmekte ve bunu madde ile olan ilişkisinde düşünmektedir. Hegel, tarihin diyalektik işleyişini ve ilerlemeci ideolojiyi önermiş ve bu modernitenin eleştirisinin temel özelliklerinden birisi olmuştur. Gelecekte nihayete erecek tarih düşüncesinde tarihin temsil alanından dışarı atılan gelişmemiş, geri kalmış, eksik bulunan kişi ve toplumların doğa ve kültür gerilimi içinde ele alındığı görülmektedir. Buna göre tarih, eril sözün, baskın kimliklerin, büyük anlatının faili olan kahraman ve ona benzer figürleri meydana getirirken, bu temsile giremeyenlerin eksik, geri kalmış, anormal görülebileceği bir bakış veya ideoloji varlık göstermiştir[5].

Hegel'in sembolik sanat evresinde sembolün içerik ile olan ilgilerinin karmaşıklığı, anlam dünyasında hazır ve estetik açısından seyri kolay bir dünya görünümü sunmamaktadır.

> Bu yüzden eski Pers, Hind, Mısır halklarına özgü şekiller ve ürünler dünyasına ilk kez girdiğimizde, bastığımız zemin hiç de güvenli değildir; problemler arasında gezinip durduğumuzu hissederiz; kendi başlarına bu ürünler bize hiçbir şey söylemezler; dolayımsız görünüşleriyle bizde hoşlanma uyandırmaz ve bizi tatmin etmezler, fakat bizi kendilerinin ötesine, oldukları şeyden daha geniş ve daha derin bir şey olan anlamlarına ilerlemeye teşvik ederler (Hegel, 2012, s. 21).

Her imge birer başka alana açılan kapı veya o alanı anmaya neden olan işarettir. "Babil Yaratılış" destanında her tanrının imgesinin karmaşık bir biçimlenme olmasının insan biçimli bir düşünmenin olmadığını aynı zamanda da estetik açıdan insan ölçüsünden uzakta olduğu görülmektedir. Babil Tanrısı Marduk'un betimi bu konuda fikir vemektedir:

> Vücudu zarifti, gözleri ışıl ışıldı.
>
> Doğuştan gürbüzdü, güçlüydü,
>
> Babasının yaratıcısı Anu, onu gördü,
>
> (...)
>
> [Marduk'u] mükemmel kıldı, ona ilahi güç verdi,
>
> [Tanrılar arasında] çok yükselmişti, her bakımdan onları geçti,
>
> Harikulade uzuvlarının sırrına erilemezdi,
>
> İdrak edilemezdi, bakması zordu,
>
> Dört gözlü, dört kulağı vardı,
>
> Ağzından alevler [Tanrı Girra] çıkardı,
>
> Dört kulağı da iriydi,

[5] Tarihin kesintili olduğunun düşünülmesi (Foucault), temsilin eksik ve yanlı, düşünmenin ilerlemeci ve hiyerarşik olarak ağaçsı işleyişine karşı köksapçı ve temsil dışında kalanların potansiyellerinin toplumsal düşünceye önerilmesi (Deleuze ve Guattari), büyük anlatı olarak tarihin ilerlemeciliğinin nihayete erdiğinin önerilmesi (Lyotard) Hegel'in eleştirisi olarak çağdaş Fransız felsefesinin önerileri olmuştur. Bunun için Ali Akay "Tekil Düşünce" (2016) kitabı önerilebilir.

Ve gözleri de. Her şeyi görürdü,

Görünüşü [hepsinden] heybetliydi, tanrılar arasında en ulu oydı,

Kolları, ayakları uzundu, üstün doğmuştu (Babil Yaratılış Destanı, 2019, s. 6)[6].

Bu betimleme, haşmetli ve korkutucu bir varlık ile karşı karşıya kalındığını söylemektey, ilk cümlelerdeki güzellik yargısı ile dikkat çekici görünmektedir. Betimleme düz anlamıyla sembolden nasibini almamışsa da bedensel tasvirler kurarken, Marduk'un kudretine işaret eden ifadelere dönüşmektedir[7]. Klasik sanat ve güzellik fikriyle bakıldığında ise Marduk, Tanrılardan çok düşmüş ve cezalandırılmış, Olympos'tan aşağıda olan bir alemde yaşayanlar sülalesinde olduğu görülecektir.

Canavar imgesinin antik görünümü sadece mitolojide değil, felsefede de fiziksel kusurların ön plana çıkartıldığı karaktere sahip olmuştur (Neocleous, 2015, s. 44). Platon, eserlerinde Homeros ve Hesiodos için övgü dolu sözler söylemiştir. Platon, "Devlet" diyalogu başta olmak üzere diğer bazı diyaloglarında Homeros ve Hesiodos eleştirisi yapmıştır. Bu eleştirinin önemi düşünce tarihinde mitik sözün felsefi söz ile karşılaştırılması ve ikincisinin kendisine yer açarken mitik sözü devre dışı bırakmayı önermesidir (Havelock, 2015, s. 199-312). Platon'un kavramsal dili ve diyalektik yönteminin başarısı, törelerin değişmez düzenini eleştirebilecek gücü tesis edebilmesinde aranabilir ve mit ve felsefi sözün çatışmasında modern insan fikrini temellendirdiği söylenebilir[8].

Platon, idealar kuramıyla gündelik varoluşun dışına çıkmanın imkanını, ışığa yönelenen insan fikri ile önermiştir. İnsan, bu yolculuğunda mitik söylemin "bilinci zorla ele geçiren" ve onu aşan gücün dışına yön almaktadır (Cassirer, 2005, s. 22). İdealar kuramındaki yersel ifadelerden dolayı ideanın mekansallığı, dünyanın sahte ve gelip geçici olduğu düşüncesini pekiştirmiştir (Copleston, 1998, s. 47). Platon, görülür dünyanın idealardan pay aldığını söylemektedir ancak hakikat için yaşayacak insana maddeden kopmayı önermektedir. Bu konuda "Devlet" kitabındaki mağara alegorisi anılabilir. Bu alegoriye göre bir mağarada elleri kolları bağlı insan grubu duvara yansıyan gölgeleri izlemektedirler. İçlerinden bir tanesi, zincirleri bir nedenle çözüldüğünde istemsiz şekilde arkasına dönecek, izlediği gölgelerin kaynakları olan kuklaları, oynatıcılarını görecek ve en sonunda da mağaranın dışındaki güneşe doğru gidecektir. Gözleri kamaşan insan, hakikat insanı haline gelmiş ola-

[6] Mezopotomya kozmolojisinde Tanrı ve kutsal varlıkların bedensel tasvirinde hayvan biçimlenişleri tipiktir. Bunun için bkz. Joseph Campbell'ın "Ortadoğu Mitolojisi" kitabı (2002).

[7] Bu noktada Mezopotamya kültürleri hakkında modern incelemelerde canavar ve ifrit arasında farklar olduğu söylenmelidir. "Antik Mezopotamya sanatı ve ikonografisinin modern incelemelerinde 'canavar' terimi farklı hayvanların özelliklerini birarada taşıyan dört ayaklı yaratıklar için kullanılırken 'ifrif terimi genellikle dik insan bedenli yarı hayvan yan insan yaratıklar için kullanılır". Mezopotamya mitolojisinde ifrtilere az rastlanmaktadır. İfritler daha çok kötü büyü ve karanlık ile ilgili düşünülmektedir (Black ve Green, 2003, s. 106).

[8] Bu konuda güçlü bir eleştiri Friedrich Nietzsche'nin felsefesine yayılmış olan Platon eleştirisidir. Nietsche'nin temel düşüncesi Platon ve sokrates'in batı düşünce dünyasının rasyonel olana yönelen, görünür dünyanın küçümsendiği, yasa koyucu ve varoluşu kuruttuğu şekildedir. Nietzsche'nin bu açıdan okumasına dair Allan Megill'in "Aşırılığın Peygamberleri" (1998) önerilebilir.

caktır. Bu anlatı, görme alanında insanın körleştirici bir neden ile buluşarak yeni bir görme düzeniyle aydınlanmaya kavuşması şeklinde okunabilir. Bu yolculuk maddi olandan ayrılan ve hepsinin ardındaki nedenleri ve özü bulan insanın yolculuğudur. Bu anlatının önemi, son sahnesidir. Platon, aydınlanmış insanı yeniden mağaraya soktuğunda, ona halkına hakikati anlatması gerektiğini söylemektedir (Platon, 2002, s. 260). Diğer insanlara yaşadığı hayat ve bu hayatı anlamlandırma tarzlarının kısaca ifade dünyasının ve ifade araçlarının hatalı olduğuna ikna etmelidir.

"Devlet" diyalogunda insanın hakikat adına bedensel olanı bir kenara bırakması gerektiği söylenmektedir. Diyalogda Homeros eleştirisinin olduğu yerlerde de bu görülmektedir. Homeros, tanrıları insani zaafları olan varlıklar şeklinde göstermekte, bu zaaflarıyla onları hayvani dürtüleriyle yani doğaya ait bir şekilde düşünmektedir. Platon'un burada önerisi Tanrı fikrinin maddi olandan uzak kalacak şekilde düşünülmesi şeklindedir. Kültür tarihinde kültürün doğaya üstünlüğünün önemli bir evresi olan bu yaklaşım, tek tanrılı dinlerle devam edecektir. Bu aynı zamanda canavarın lanetlenmişliğine, tümüyle insan dünyasından uzaklaştırılmış, modern anlamına kavuşmasının önemli adımı olarak görülmektedir. Tanrı, insan bedeniyle canavarımsı biçimlendirmeden uzak kalırken, cisimsizleşmesiyle canavarın kutsallığının azalmasına neden olmaktadır. Marduk gibi Mezopotamyanın güzel hilkat garibeleri artık hayırlı olmayan, bir cezanın, bir lanetin işareti halini almaktadır.

Canavarın Bedeni ve Deneyimleri

Doğadan kopmanın örneği olarak Yunan kültürü, tarihin ilerlemeciliğinde formların gelişme düşüncesi ve felsefi sözün mitik sözü hakikat konusunda geriye itmesi konularında çağdaş kültürde eleştiri altına alınmıştır. Platon'un Nietzsche tarafından eleştirilmesi, Romantizmden itibaren mitlerin geri getirilme çabası bunlara örnektir. Yine Hegel tarihselciliğinin pratikte geldiği noktanın savaşlar ve yıkımlar olması da güven duyulmaz bir tarih düşüncesine yerini bırakmıştır (Adorno ve Horkheimer, 2010). Bu güvensizliğin görülebileceği yerlerden bir tanesi de Avrupa avangardizmi ve onu izleyen çağdaş sanat olduğu söylenebilir. Avangard sanatın tarihselleştirme karşıtlığı, klasik sanatın kurallarını reddetmesi, kanonik olarak kendisini ona bağlamaması göz önünde bulundurulmalıdır. Avangardizm, kültür eleştirisi olarak kültürün reddettiği şeyleri mevcut hale getirmesiyle anlam kazanmakta ve bu açıdan da bastırılmış olanın geri dönüşü fikrine yer veren bir düşünce sunmaktadır[9].

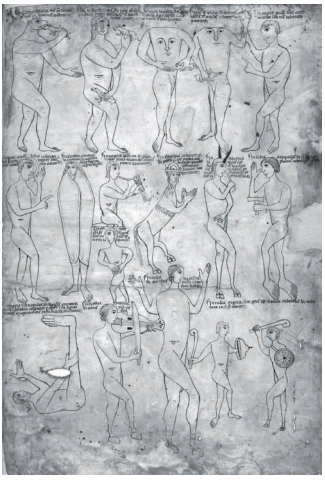
Bu kapsamda canavar imgesinin bedenselleşmesi düşünülürken bir çerçeve çizilebilir. Bu çerçevenin hatları şu şekildedir: (a) Canavarın ötekinin ikamesi olarak görülebileceği, (b) metafizik varlık olarak canavarın düşünülebileceği, (c) bir olayın yıkım gücü olarak canavar düşüncesidir. Bu üç durumun bir önceki kısımdaki değişimlerin sonucu veya devamı içerisinde ele alınabileceği, ayrıca onlarla birlikte bunların kaygı nesnesi olarak dehşet verici ve

[9] Bastırılmış olanın geri dönüşü olarak tekinsiz teması üzerine sanattaki temsil açısında bir inceleme için "Tekinsiz ve Temsil" kitabına (Ümer, 2019) bakılabilir.

tekinsiz olana karşılık geldiği söylenebilir. Aynı zamanda burada modern öncesi kültürlerdeki canavar imgesinin ötekilik, metafizik durum ve olayın yıkıcı etkisi şeklinde düşünülebileceği de önerilmektedir[10]. Çalışmadaki örneklemler bu üç durum açısından ele alınacak ve canavar fikrinin nasıl görünüm kazandığı sorusuna cevap verilmeye çalışılacaktır.

Modern düşünmede özne merkezliliğinin bir evresi olarak Freud'un ruhsal aygıtı, yanlış anlama, ket vurma ve bastırma ile benliğini güvence altına almaya ve kurmaya çalışmaktadır. Freud ve takipçileri bu durum etrafında geçmişe dönük bir projeksiyon ile kültür alanını bastırma ve yüceltme ile ele almışlardır (Freud, 2011, Jung, 2009). Bu düşünceler arasında kilit nokta ise bastırılanın geri dönüşüdür (Freud, 2002, s. 153).

Psikanalizin en önemli katkısı hatırlamanın istemsizce gerçekleşmesinde bastırılanın girdiği kılıkların değişiklik gösterdiğidir. Bu yüzden canavar olanın kılıklarından bir tanesinin bastırılmış öteki olarak olgusal anlamda düşmanlaştırılmış bir kesim, topluluk veya cinsiyetler olabileceğidir. Avrupa merkezcilliğin çerçevelemesinde siyahiler, orta doğulular, uzak doğulular, yabanıl kültürler geri kalmışlığın işaretleri olarak görülmüştür. Bu geri kalmışlık, kültür dünyasından nasibini almamış, yetileri eğitilmemiş, hayvani olana yakın olarak temsil edilmiştir. Yabancı ile olan ilişkide bu reddetme, toplumsal bir düzenleme ve yabancıya dair aşırılaştırılmış imgelerin el altında bekletilmesi, onu kolaylıkla düşmanlaştırabilecek bir temsil ve ideolojik bakışın inşa edilmesi şeklinde gerçekleşmiştir[11].



Görsel 2. Arnstein İncil'i, ykl. 1172, Canavar Irklar/ Monstrous Races.
Wright, A. (2013). Monstrosity, The Human Monster in Visual Culture. London: I.B.Tauris s.8

[10] Ötekilik ve canavar arasında düşünceye örnek olarak Richard Kearney'in "Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar" kitabı anılmalıdır (Kearney, 2012). Kearney'den başka editörlüğünü Jeffrey Jerome Cohen'in yaptığı "monster Theory" kitabı da anılmalıdır. Kitap, canavar teorisini kimlik ve ötekileştirme üzerinden alan metinler içermektedir (Cohen, 1996).

[11] Yabancının sosyolojisi konusunda Georg Simmel'in "Yabancı" aadlı yazısında yabancıyla ilişkinin farklı görünümleri ve toplumsallığı olduğunu bunların sadece negatif olarak görülemeyeceğini anlatmaktadır. Simmel'in konu hakkında önemli önerilerinden bir tanesinin yabancının "gruba organik olmayan bir biçimde eklenmiş olsa da, yine de grubun organik bir" üyesi olduğudur (Simmel, 2009, s. 154). Böylelikle toplumsal kurguda yabancı kıyılarda kalması gereken değildir. Yabancı kuruluşun içerisinde kaçınılmaz olarak varlık bulacaktır.

Canavarın bedenselleşmesinde kusurluluk hali, bütünlüklü bedensel imgeye[12] sahip olan insan varoluşuna karşılık asimetrik bir konumlandırmayla gerçekleşmektedir. Kişinin bütünlüklü beden imgesinin olmadığı tekinsiz hal, canavarın dehşet vericiliğini açıklama konusunda kullanılabilir.

Arnstein İncil'i (ykl.1172) olarak bilinen el yazması metinde canavar ırklar (Görsel 2), bedensel anlamda imkansız görünümlere sahip insan varoluşları olarak tasvir edilmişlerdir. Birer lanetli figür halindeki bedensel anormallikleri olan fantastik figürler gezginlerin kendi kültürleri dışındaki kültürler ile karşılaşmalarının sonuçlarıdırlar (Wright, 2013, s. 9). Bakışın merkezinden bedensel anormallikleri olan canavarımsı bu varlıklar, birer eksik varlık veya lanetli olarak hayal edilirken kendisini tasavvur edenlerin kaygılarını yansıttıkları yüzeyler olarak düşünülebilir.



Görsel 3. "Miss Julia Pastarna, Mumyalanmış Hilkat Garibesi", 1862, Londra. NY Times. Erişim: 005.02.2021. https://nyti.ms/3gkeg5r

Bu bakış açısının şimdinin kültürel yaşantısındaki başkaları hakkında imgelerde de devamlılık gösterdiği söylenebilir. Koku, ten renkleri, kimi sözler veya eylemler, alışkanlıklar, başka toplumların yemekler, damak tatları veya diğer şeyler tiksinti verici, eksik veya ahlaki anormallikler şeklinde önyargı derecesinde de olsa başkası karşısında korunma, onu konumlandırma araçları olarak kullanılmaktadır. Çağdaş kültürde başkasına karşılık gösterilen bu önyargılar ve kimi zaman terörize etmeler, modernizmin ilk evrelerindekine göre farklı denilebilecek bir düzeyde daha farkına varılmış olarak yorumlanmakta ve yasaklanmaya da çalışılmaktadır. Ancak bu temsil tarzının, hep işler özellikte olması onun geri dönüşünü de sağlamaktadır.

[12] Burada Lacan'ın ayna evresiyle bebeğin kendi imgesine dair bütünlüklü fikrine ilk kavuşma haline, benliğin bu imge kendisini güvence altına alması kastedilmektedir. Bkz. Jean-Pierre Cléro'nun "Lacan Sözlüğü"nden "parçalanmış beden" maddesi (Cléro, 2011, s. 107).

On dokuzuncu yüzyıl Avrupa'sında ötekilere bakışın sıradışı örneklemeleri önemlidir. Sirk canlısı olarak gösterileştirilerek estetize edilmiş siyahilerin, Romantik kaybın temsili olarak otantik doğuluların, yabanların ('ilkellerin') özellikle cinsellik açısından sıradışı görülen sahnelemelerle hayvansı gösterimleri, Arnstein İncil'ini aratmayan örneklerdir (Yardımcı, 2013, s. 103-171). On dokuzuncu yüzyılda bilimselci bakış, keşfettiği dünyaların yerlilerini sınıflandırılırken medeni/yabani, ileri/geri ideolojisi içinde düşünmüştür. Modern Avrupa'nın teknolojik ve toplumsal dönüşümünün geleneksel yapıları dönüştürmesiyle meydana çıkan yeni dünya, çevresindeki dünyayı geri kalmış olarak görmesini kolaylaştırmıştır. Siyahiler, bu görme alanı içinde "hayvanilik ve şehvet düşkünlüğünün izleriyle pisliği karakterize" etmekteydiler (Leppert, 2009, s. 275). Bu konudaki örneklerden bir tanesi de görünümü farklı bulunarak sirk canlısı gibi kitlelere gösterilmiş, öldükten sonra mumyalanmış ve etnolojik nesne şeklinde gösterilmiş olan Julia Pastarna'dır (Görsel 3).



Görsel 4. Cara Walker, 2014, Bir İncelik ya da Harikulade Şeker Bebek/ A Subtlety, or the Marvelous Sugar Baby. NPR. Erişim. 10.01.2021. https://n.pr/2QgEBqm

Pasterna, batılı bakışdaki ötekiye karşı onun hayvani ve kusurlu olarak görmenin örneklerindendir. Başkasına karşı bakış ile canavarlık ilgisinin olması göz ardı edilmemelidir. Bu yüzden de Pasterna, doğaya ait, doğanın anormal düzeni içinde görülmüştür. Bu tavır bilinçaltına işlenmiş gibi hazır ve refleks bir bakış açısı olarak tarih boyunca kültürlerde görülmeye devam etmiştir.

Cara Walker, "Bir İncelik ya da Harikulade Şeker Bebek" (2014) (Görsel 4) çalışmasıyla siyahi insanın beyaz Avrupalı'nın bakışındaki "hilkat garibesi" olarak görülmesinin ikonolojisine yapıbozumcu bir bakış sergilemektedir. "Şeker Sfenks", mitolojik sfenks figürünün kafasının siyahi bir kadın ile değişmesiyle gerçekleştirilmiş, bilge canavar Pasterna'ya aynı bakan bakışın düzeninde konumlandırılmıştır. Bu tersine şekilde, hakim bakışı bozar etkidedir. Çalışma ve sergileme pratiğindeki diğer heykellerin şekerden yapılması, siyahi ırkın kölelik zamanlarından kalma, şeker kamışı topladığı sahneleri akla getirerek bunu daha da güçlendirmektedir. Beyaz heykel, kendisi ve çevresindeki sahnelemeyle kodlarla oynayan bir gösterge ilişkisi meydana getirmekte, belleği tazeletmekte ve bilinçaltındaki yabancıya olan bakışı ifşa ederken onu da zedelemektedir.





Görsel 5. (Solda) Max Ernst, 1937, Barbarlar/Barbarians. Wikipedia. Erişim: 06.02.2021. https://bit.ly/3egqjOq

Görsel 6. (Sağda) Pablo Picasso, 1936, Renkli Kostümlü Minatour'un Kalıntıları/ The Remains Of Minotaur in A Harlequin Costume. Wikiart. Erişim. 06.02.2021. https://bit.ly/3tt7DS4

Max Ernst'in "Barbarlar" (Görsel 5) resmi, bir dizi canavarımsı imgenin resmedildiği seriden bir tanesidir. Resimde kuş ve bitkinin hibritleştirildiği form dili görülmektedir. Ernst'in kişisel dünyasının ve sonraki resimlerinde de devam eden sembollere rastlanabilecek bu eser, sanatçının ruhsal dünyasından doğan, aynı zamanda Mezopotamya mitolojilerindeki canavar biçimlerini akla getirmektedir. Bir işaret olarak dışavurum unsuru olarak canavar biçimler, içrek anlam taşımaktadırlar. Bu anlam, insan soyuna özgü ortak duygu ve bellek anılarına bağlanabilir. Resim, olayı sunmamakta, sahne sergilemektedir. Ernst'in sunumu, canavar biçimlerinin içsel doğanın ifadesi olarak ilkel sanatlardakine benzerlik göstermektedir. Birer ikon, totem veya arma gibi sanki mitik sahnenin tasvirini sunmaktadırlar. Ernst gibi Picasso'nun mitik olana dönüşünde (Görsel 6), mitik figürler kişisel, içsel sürecin ifadesi olarak anlamlandırılmış, canavar deneyimi katartik bir görev görmüştür. Bu canavar imgelerinin sunduğu imkanın modernite içerisinde rasyonalizme karşı içgüdüsel ve ilkel dürtüleri gün yüzüne çıkartması olarak düşünülebilir. Hümanizmanın insan merkezliliğine karşı içgüdüsel serbestlik şeklinde ele alınabilir.

Ernst ve Picasso'nun içgüdüsel olanın serbesiyetiyle benin ötekisinin su yüzüne çıkartılması ve Walker'ın ötekiyi hatırlatan düzenlemesi, canavarın katartik bir deneyimin imkanı olarak kullanılmasına örnektir. Canavar, kendisini konumlandırma iddiasındaki bakış açısında birer leke veya güçlü bir temsil olarak varlık bulmakta, onu boşaltmakta, kodlarını bozmaktadır.



Görsel 7. Richard Oelze, 1935/36, Beklenti/ Expectation. MoMa.
Erişim. 01.01.2021 https://mo.ma/2P5esuk

Richard Oelze'in "Beklenti" eseri (Görsel 7), canavarın bedenselleşmesinde hayvan, bitki ve insan karışımı gösterimlerin yerine soyut bir hal, belirsizlik, beklentinin kesin bir biçiminin olmaması, beklentinin kaygılı halininin insanda uyandırdığı huzursuzluk duygusunu göstermektedir. Resim canavarsı haşmeti göstermemekte, böyle bir duyum veya duygu uyandırmamaktadır. Resimde bir grup insan ve onların arkasında konumlandırılmış izleyici, resme hakim olan gökyüzü boşluğundaki puslu alandan her an bir şey çıkacakmış gibi beklemektedirler. Puslu gökyüzünden çıkacak olanın ne olduğunun önemi yoktur. Gökyüzünün bakışının belirsiz ve nelerle sonuçlanabileceğinin bilinmemesi, resmin buna dair bir işaret içermemesi seyrin odağı olarak gösterilebilir. Bu eser, canavarın metafiziksel varlığını akla getirmektedir.





Görsel 8. (Solda) Anish Kapoor, 2011, Leviathan/Leviathan

Görsel 9. (Sağda) Anish Kapoor, 2011, Leviathan/Leviathan (içeriden görünüm) Dezeen.
Erişim: 04.01.2021 https://bit.ly/3ebbM6W

Anish Kapoor'ın "Leviathan" (Görsel 8) çalışması, ismiyle canavara yaptığı göndermeyle alımlanmalıdır[13]. Eser, içerisinde dolaşılabilecek bir yapı, dışarıdan bakıldığında orantısal açıdan çok büyük bir nesne gibidir (Görsel 9). Leviathan, canavar fikrini boyutlarıyla forma sokmaktadır. Organik ve zaman ötesinden gelmiş gibi duran bu 'yabancı' nesne, dokunsal, görsel ve hatta koku açısından mesafenin azaltıldığı bir deneyim meydana getirmektedir. Aktüel anlamda mekan ve zamanı işgal eden bir deneyim alanı olarak "Leviathan" güvenli anlamda kaotik etkiyi estetize etmektedir.

Ömer Uluç'un soyut formları ve bunları resim yüzeyinden hazır nesneler ile gerçekleştirdiği işlerinde canavar imgesiyle karşılaşılmaktadır (Görsel 10). Canavarın mitik bedenselleşmesi, antikiteden bu yana lanetlenmiş ve sakatlanmış olanın canavar fikriyle eş görülmesi, ucube ve hilkat garibelerinin başka coğrafyalardaki ötekiler olmasından başka Uluç'un soyut biçimlenişinde aynadaki benin asimetrik, ona yabancı imgesi görülmektedir. "Aynadaki Canavar" ismi bunu akla getirmektedir. Uluç, Kapoor gibi, tasvirin meydana getireceği etkiyi önemsemekte, yüzeyin sınırlı alanında mekan ve zaman ilgilerinden bağımsız haldeki biçimler, kendi alemlerinden izleyiciye bakmaktadırlar.



Görsel 10. Ömer Uluç, 1996, Aynadaki Canavar/ Mirror With Monster. Wikiart. Erişim Tarihi. 10.01.2021. https://bit.ly/3uZD3jl

Modernitenin canavarımsılığının olgusal karşılıklarından bir tanesinin kalabalıklar olduğu söylenmelidir. Modern kalabalıklar, kent mekanında dolaşımda olacak ve yeni deneyimler meydana getireceklerdi. Kalabalıklardan kitleye olay hali olarak denetimsiz ve kaotik oluşlar canavarımsı bir dehşet fikrini akla getirmiştir. Kent ve kalabalık ilişkisi küresel 'şimdi'de

[13] Leviathan, İbranilerde geçen bir deniz canavarıdır. Tanrı'ya karşı gelmektedir ve kaosun temsilcisidir. Leviathan, Thomas Hobbes'un modern devlet düşüncesinde de bir metafor olarak görülmektedir. Devletin bedeni olarak Leviathan metaforu, toplumu oluşturan bireylerin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır (Hobbes, 1993).

alışkın olunan bir imge gibi görünse de yeni görülmeye başlandığı dönemlerde şaşırtıcı ve şoke edici olmuştur. Edmund Burke, on sekizinci yüzyıl Avrupa kültüründe ortaya çıkan ayaktakımının, dönemin devrimci hareketine paralel şekilde, kontrol edilmez, düzensiz yığın olarak tanımlamaktaydı. Modern kalabalıkların ilk görünümü olarak ayaktakımını Burke, yönetilemez, hareket halinde olan canavar şeklinde tanımlanmaktadır (Neocleous, 2015, s. 51). Burke'ün sınır deneyimi kitleler olmuştur. Kitleler, muhafazakar ideoloji için sınır halini koruyacakken, bu sınırı aşmak, ona karışmak, meydana getirdiği devinimde kaybolmak anlamına gelecektir.



Görsel 11. Pieter Brughel,(ykl.1562 – 1563),Ölümün Zaferi /Triumph of Death. Wikiart. Erişim. 15.01.2021. https://bit.ly/32sdOKd

Kalabalıkların canavarımsılığı çağdaş kültürde zombi imgesiyle farklı bir devamlılık izlemektedir. Zombi, hastalık nedeniyle bilinçsiz salt içgüdüsel şekilde hareket eden, tektipleşmiş kitlelerin bir mecazı olarak okunabilmektedir[14]. Zombi, edebiyat ve sinema filmlerinde kitlesel akınıyla medeniyetin düzenini bozmakta ve onu kaosun kıyısına getirmektedir. Modern kalabalıklardaki yalnızlık ve yabancılığın ahlaki duyarsızlığının benzeri olarak görülebilecek zombi, dünyayı akınlar halinde fethetmektedir. Bu temanın bir benzerinin Rönesans Avrupa'sındaki ölümün Rönesans insanın yanıbaşına olduğunun söylendiği, veba salgınlarını unutturmayan ölümün dünyayı sardığı eserlerdir. Bu konuda tipik örnek Pieter Brughel'in "Ölümün Zaferi"dir (Görsel 11).

14 Chris Harman'ın "Zombi Kapitalizm" ifadesi güncel ekonomik durumu anlamak ve Marksist bakış ile ele almak için geliştirdiği bir ifadedir. Harman, "insanî hedeflere ulaşmak ve insanî duygulara hitap etmek gerektiğinde ölü gibi duran, etrafına kaos yayan ani faaliyet patlamaları yaratabilme yeteneğine sahip olan" beyinsiz, amaçsızca oradan oraya dolaşan bir zombi" olarak kapitalist ekonominin meydana getirdiği durumu tanımlamaktadır (Probst, 2019, s. 112).



Görsel 12. Chapman Kardeşler. 2013. Tüm Kötülüklerin Toplamı / The Sum of All Evil ArrestedMotion. Erişim. 25.01.2021. https://bit.ly/2QyrJMn

Chapman Kardeşler, Brughel referanslı ölümün zaferi temasını güncel tüketim kültürüne özgü kaosu, kitlenin terörize olarak kültürü yutmasını, kültürün sembolik düzeninin kaos ile buluşmasını konu alan panaromalar üretmektedirler. Burada canavarın yeri doğada değil, insanın içinden çıkan kötülük şeklindedir. Zombileşmiş figürler, zalimliğin ve kötülüğün sıradanlaşmasının işaretleridirler. Özellikle Nazilerin bu panaromalardaki başrol oynaması toplumsal bellekteki kilte kıyımını kaos fikrine yöneltmektedir. Chapman Kardeşler, radikal kötülük ve Hannah Arendt'in kötülüğün sıradanlaşması kavramları etrafında yorumlanabilir (Arendt, 2012).

Kötülük fikrinin sıradanlaşması Chapmanların pop stillerinde görsel açıdan sansasyonelliği beslemesiyle Arendt'ten ayrılmaktadır. Chapman Kardeşlerde bitimsiz bir işkence ve zalimlik gösterisi görülürken Arendt'in konu ettiği Nazilerin soğukkanlılıkla görevlerini yerine getirme ve bir amaç için bunu gerçekleştirmeleri söz konusudur:

> Söz konusu eylemler ne kadar canavarca olursa olsun, fail ne bir canavardı ne de bir iblis, ki duruşma ve öncesindeki polis sorgusu sırasında geçmiş işinde ve davranışında tespit edilebilen tamamen olumsuz, şahsına münhasır tek özellik aptallık değil, tuhaf ve oldukça özgün bir düşünme kabiliyetsizliğiydi. Tıpkı Nazi rejimi döneminde görevini üstlendiği gibi, şimdi de önde gelen bir savaş suçlusu rolünü üstlenmişti; tümüyle farklı kuralları kabul etmekte en ufak bir zorluk çekmiyordu. Bir zamanlar vazife saydığı şeyin artık suç olduğunu biliyordu ve bu yeni yargı usulünü başka bir dil kuralını kabul eder gibi kabul etmişti (Arendt, 2017, s. 156).



Görsel 13. Francisco de Goya, 18081812, Dev/The Colossus
Wikipedia. Erişim: 04.02.2021. https://bit.ly/32rhEn6

Olayın canavarımsılığı, meydana getirdiği lekenin, kültürü tekinsiz ve dehşet verici bir yere dönüştürmesidir. Eski mitolojilerde doğanın ve alemin yerle bir olduğu Tanrılar savaşlarının ertesinde yeni bir düzen oluşmaktaydı. İnsan, bu gibi kozmoloji olaylarında görünmez iken modern kültürde merkeze gelmiş, meydana getirdiği felaketler de doğrudan onu ilgilendirmeye başlamıştır.



Görsel 14. Francisco de Goya, 1819-1823, Oğlunu Yiyen Satürn/ Saturn Devouring His Son
Wikiart. Erişim: 04.02.2021. https://bit.ly/3n5JOO0

Goya'nın savaş ve devrimin meydana getirdiği canavarlığı resmettiği eserleri (Görsel 13 ve Görsel 14) dönemin olaylarının toplumsal yarılmalarının işaretleridir. "Savaşın ruhunun" imgeleri olarak Satürnüs ve Mars, felaketlerin gösterimidir (Todorov, 2019, s. 156). Bunlar Avrupa resminin mitolojik temalarının devamında Goya'nın düşünülmesine imkan vermemektedirler. Tıpkı Manet'in parodisini yaptığı klasikler gibi. Goya'nın da mitolojik figürleri, "geleneklerin arasından özgürce ödünç" almalar ile Manet'in konumuna benzer olarak görülebilmektedir (Todorov, 2019, s. 225).



Görsel 15. 11 Eylül İkiz Kuleler Saldırısı. Britannica. Erişim. 15.01.2021. https://bit.ly/3egpTaS

Yirminci yüzyılı kapatan olayın 11 Eylül İkiz Kuleler saldırısı olduğu söylenebilir (Görsel 15). Bu olay batının sembollerinden bir tanesinin yıkımıyla, dokunulmaz batı imgesini yerle bir ettiği, ötekinin görme alanına, olay haliyle yıkımın bu görme alanına girmesi şeklinde yorumlanabilir.



Görsel 16. Gerard Richter, 2005, Eylül/ September. GerhardRichter.com. Erişim. 02.02.2021. https://bit.ly/3EQ8eme

11 Eylül olayının medya imgelerinin olay anını çarpıcı ve etkili şekilde göstermesi görsel kültür araştırmalarında bir olgu olarak görülebilir. Olayın büyüklüğünün gösterimi olarak bu temsiller, seyir mesafesiyle de olayın şiddetini alımlamaya neden olabilecek etki sunmaktadır. Gerard Richter'in "Eylül" (Görsel 16) adlı çalışması medyadaki gökdelenlerin çökme anınının silinmiş gösterimidir. Burada maddi olan herşey tuzla buz olmakta, iç içe geçmekte biçim değiştirmektedir.



Görsel 17. William Turner. 1842. Fırtınadaki Gemi/ The Slave Ship. Wikimedia. Erişim. 01.02.2021. https://bit.ly/3mY7Pbp

Richter'in eseri, çarpışmanın şiddetiyle, gökdelenleri molozlar ve insan bedenleriyle bir arada çökmesinin, bunların duyumlarının gösterimidir. Felaketin alımlanışı olarak her şeyin iç içe geçmesi, yücenin terörize hali, biçimlerin erimesiyle gösterilmektedir. Kant'ın yücenin, sanat eserlerinde gösterilemez fikrine karşılık Richter'in imgesi, dehşetin sunumu olarak sarsıcı olma amacındadır (Kant, 2006). Bu resim, William Turner'in "Fırtınadaki Gemi" (Görsel 17) resmindeki gibi uzaktan izlemenin güvenli noktasında izleyiciyi konumlandırmaktadır. Richter'de de Turner'daki gibi bir perdeleme, olayın şiddetini hissettiren, olayın kaotik canavarımsı karakterini bu şekilde yakalayan bir temsil görülmektedir.

Sonuç

Canavarın gösterimi, mevcut hale getirilen kaotik olanın estetize edilerek, seyirlik hale getirilmesiyle, nötralize olması şeklinde düşünülemez. Canavarın ister gösteri olarak ister tekinsiz ve dehşet verici deneyimler meydana getirebilme etkisi, canavarın sembolik evrene dahil edilmesidir. Alt metinsel olarak canavarın bedenselleşmesi, semptomatik olana işaret etmektedir. Çünkü canavar, hali hazırdaki anlam evrenini zedeleyen, titreştiren yabancılaştırıcı güce sahiptir. Bu çalışmada konu edilen örneklerin, bir bilinci ve bakışı tanımladığı anlatılırken, bu bakışa karşı yabancılaştırıcı güçlere de sahip olduğu gösterilmeye çalışılmıştır.

Canavarın mevcudiyeti, başkası ile karşılaşmanın imkanı olarak görülmelidir. Emmanuel Levinas'ın 'kurucu öteki'sinin canavarsı olarak düşünülme önerisine de açıktır. Canavar, ötekinin yuvalanabildiği bir imkandır. Canavar, bakış alanında olgusal olarak namevcut başkasının lekesel işlevinin kaygı verici ve düşman olarak görünümünün hali olarak ötekilik içerisinde düşünmeye açıktır. Bu anlamda canavar, bir ufuk olarak kültürün tazelenmesi şeklinde düşünülmelidir: Yeni bir bilme, deneyim ve estetik gibi.

Ötekilik gösterimi olarak canavar, ideolojik tersine çevirmeyle benlik oluşumunda gizil ideolojik bakışın boşaltılmasıdır. Metafizik canavar fikrinin haşmetli ve insan bakışının ve görme alanını işgal eden gücü, yersiz yurtsuz halde bu dünyaya girmektedir. Olayın canavarımsılığı, kaotik olanın biçimsizleştirici ve yıkıcı gücün deneyimlenmesidir. Olay, perdelendiği sürece sembolik hale gelmektedir. İmgelerin görevlerinden bir tanesinin de bu olduğu söylenmelidir. Sanatın canavar temsilleri yeni deneyim imkanları olarak önerilmektedir. Bu açıdan canavar, başkasını yok sayan, onu namevcut hale getiren, onu silen ve kendi anlatısında düşmanlaştıran söylem karşısında mütevazi öneriler sunmaktadır.

Bu öneriler için ise tarihin seyrinin ilerlemeci değil, sürekli hatırlama ile ilgili olduğu ve bunun bitimsiz bir mahkeme olarak değil, içerdiği etik boyutla düşünülmesi gerektiği, sanatın da kendi sahnelemesinde bu konuda güçlü imkanlar meydana getirmeye devam edeceği söylenmelidir. Bu tarih, toplumsal anlamdan kişisel olana uzanan genişliktedir. Bu çalışmada da anlatılmaya çalışıldığı gibi canavar imgesi, bu tarihlerin arkeolojisinin anahtarlarındandır.

Kaynakça

Adorno, T. ve Horkheimer, M. (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği.* (Nihat Ülner ve Elif Öztarhan Karadoğan, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Akay, A. (2016). *Tekil Düşünce.* İstanbul: Doğu Batı Yayınları..

Anonim. (2019). *Bâbil Yaratılış Destanı, Enuma Eliş.* (F. Selim Adalı, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Arendt, H. (2012). *Kötülüğün Sıradanlaştırılması.* (Özge Çelik, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Arendt, H. (2017). *Düşünmek ve Ahlaki Değerlendirmeler.* İmge Oranlı, (Ed.).Cogito Sayı: 86 içinde. s. 156- 179. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Black, J. ve Green, A. (2003). *Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü Tanrılar İfritler Semboller.* Necdet Hazgül (Haz.). İstanbul: Aram Yayıncılık.

Bulfinch, T. (2011). *Bulfinch Mitolojisi.* (Esin Özer ve Berk Özcangiller, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Campbell, J. (1995). *İlkel Mitolojisi.* (Kudret Emiroğlu, Çev.). Ankara: İmge Yayınları.

Campbell, J. (2002). *Ortadoğu Mitolojisi.* (Alâeddin Şenel, Çev.). Ankara: İmge Yayınları.

Cassirer, E. (2005). *Sembolik Formlar Felsefesi II Mitik Düşünme.* (Milay Köktürk, Çev.). İstanbul: Hece Yayınları.

Cléro, J.P. (2011). *Lacan Sözlüğü.* (Özge Soysal, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Cohen, J. J. (1996). *Monster Theory.* London: University of Minnesota Press Minneapolis.

Copleston. (1998). *Platon.* (Aziz Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınları.

Dell, C. (2014). *Canavarlar Garip Yaratıklar Kitabı.* (Nurettin Elhüseyni, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Dumezil, G. (2016). *Mit ve Destan I.* (Ali Berktay, Çev.). İstanbul: Yapı Ktedi Yayınları.

Freud, S. (2002). *Metapsikoloji.* (Emre Kapkın ve Ayşen Tekşen Kapkın, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.

Freud, S. (2011). *Uygarlığın Hoşnutsuzluğu.* (Haluk Barışcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Havelock, E. A. (2015). *Platon Filozof Şaire Karşı.* (Adem Beyaz, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayınları.

Hegel, G. F. (2012). *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler Cilt 2.* (Taylan Altuğ ve Hakkı Hünler, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.

Hobbes, T. (1993). *Leviathan.* (Semih Lin, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Homeros. (2007). *Odysseia.* (Azra Erhat ve A. Kadir, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.

Jung, G. (2009). *İnsan ve Sembolleri.* (Ali Nahit Babaoğlu, Çev.). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

Kant, I. (2006). *Yargıgücünün Eleştirisi.* (Aziz Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınları.

Kearney, R. (2012). *Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar.* (Arış Özkul, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi.* (İsmail Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Megill, A. (1998). *Aşırılığın Peygamberleri.* (Tuncay Birkan, Çev.). İstanbul: Bilim Sanat Yayınları.

Neocleous, M. (2015). *Canavar ve Ölü.* (Ahmet Bekmen, Çev.). İstanbul: h20 Yayınları.

Paglia, C. (2001). *Cinsel Kimlikler.* (Didem Atay ve Anahid Hazaryan, Çev.). İstanbul: Epos Yayınları.

Platon. (2002). *Devlet.* (Hüseyin Demirkan, Çev.). İstanbul: Sosyal Yayınları.

Probst, P. (2019). Marksist Bir Kriz Hali: Zombi Kapitalizm. (Atilla Dirim, Çev.). *Enternasyonel Sosyalizm,* 4, s.112-115.

Roller, L. E. (2004). *Ana Tanrıça'nın İzinde.* (Betül Avunç, Çev.). İstanbul: Homer Kitabevi.

Scott, N. (2007). *Monstrous Origins: Histories from the Deep and Transformed Humans (Where ever they come from, they keep coming)*. Niall Scott, (Ed.). *Monsters and Monstrous,* s.1-9. Hollanda: Rodopi B.V.

Simmel, G. (2009). *Bireysellik ve Kültür.* (Tuncay Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Stone, M. (2000). *Tanrılar Kadınken.* (Nilgün Şarman, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.

Todorov, T. (2019). *Aydınlanmanın Gölgesi: Goya.* (Sezin Şahin, Çev.). İstanbul: Othello Yayınları.

Ümer, E. (2019). *Tekinsiz ve Temsil Romantizmden Postmodernizme Bir İnceleme.* İstanbul: Pales Yayınları.

Ünal, Y. (2003). *Anadolu Anatanrıçası Kibele.* Ankara.

Yardımcı, S. (2013). *Canavar: Kültüralizm Ne Zamandı?*. Ali Artun (Ed.). *Çağdaş Sanat ve Kültüralizm*, s.103-171. İstanbul: İletişim Yayınları.

Wright, A. (2013). *Monstrosity, The Human Monster in Visual Culture.* London: I.B.Tauris.

İnternet Kaynakçası

Arrested Motion. Erişim. 25.01.2021. https://arrestedmotion.com/2013/02/art-focus-jake-dinos-chapman/

Britannica. Erişim. 15.01.2021. https://www.britannica.com/event/September-11-attacks/The-attacks

Dezeen. Erişim. 04.01.2021 https://www.dezeen.com/2011/06/22/leviathan-by-anish-kapoor/

GerhardRichter.com. Erişim. 02.02.2021. https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/death-9/september-13954

MoMa. Erişim. 01.01.2021 https://www.moma.org/collection/works/78518

Nişanyansözlük. Erişim tarihi: 02.02.2021.https://www.nisanyansozluk.com/?k=canavar.

NY Times. Erişim: 005.02.2021. https://www.nytimes.com/2013/02/12/arts/design/julia-pastrana-who-died-in-1860-to-be-buried-in-mexico.html

NPR. Erişim. 10.01.2021. https://www.npr.org/2014/05/16/313017716/artist-kara-walker-draws-us-into-bitter-history-with-something-sweet

Wikiart. Erişim. 06.02.2021. https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/the-remains-of-minotaur-in-a-harlequin-costume-1936

Wikiart. Erişim Tarihi. 10.01.2021.https://www.wikiart.org/en/omer-uluc/mirror-with-monsters-1996

Wikiart. Erişim: 04.02.2021. https://www.wikiart.org/en/francisco-goya/saturn-devouring-his-son-1823-1

Wikiart. Erişim. 15.01.2021. https://www.wikiart.org/en/pieter-bruegel-the-elder/the-triumph-of-death-1562-1

Wikimedia. Erişim. 01.02.2021. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Slave_Ship#/media/File:Slave-ship.jpg

Wikipedia. Erişim: 02.02.2021. https://en.wikipedia.org/wiki/Ulysses_and_the_Sirens_(Waterhouse)

Wikipedia. Erişim. 06.02.2021.https://en.wikipedia.org/(painting)

Wikipedia. Erişim: 04.02.2021. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Colossus_(painting)