

Bruce Gilden Fotoğrafında Grotesk ve Karnavalesk Unsurlar: Bakhtinci Bir Yaklaşım¹

Savaş Onur Şen²

Öz

Mikhail Bakhtin'in karnaval ve grotesk üzerine düşünceleri onun halk kültürüne ve özellikle de bu kültür içerisindeki gülme unsuruna gösterdiği önemden kaynaklanmaktadır. Kompleks bir yapı barındıran karnaval gülüşü, belirli bir dönem için hiyerarşilerin yerle bir edildiği halk için gülmenin oluşturduğu ikinci bir dünya anlamına gelir. Sıradan bir eğlence ya da kutlamanın çok ötesinde önem taşıyan bu yeni düzlem toplumsal açıdan çok farklı yansımaları da içerisinde barındırır. Bakhtin açısından karnaval bu noktada, bütün hiyerarşilerin yerle bir edildiği ikinci bir dünya olarak karşımıza çıkmakta, grotesk gerçeklik ise bu yerle bir edilişin temsillerini belirleyen imgesel dokuyu oluşturmaktadır. Grotesk, karnavalın imgesel düzeydeki temsili ya da yansıması olarak karşımıza çıkarken, karnavalla ilişki içerisinde anlaşılabilir. Bakhtin'in bu noktada groteske ilişkin temel kriteri onun tamamlanmamış devinim ve dönüşüm halinde olmasıdır. Oluş halindeki grotesk beden bir topografya olarak tıpkı karnavalda olduğu gibi alt üst edilmiştir. Bu çalışmada Bruce Gilden'in fotoğrafları Bakhtinci anlamda karnaval ve grotesk kavramları çerçevesinde incelenecektir. Gilden'in fotoğraf üretim stratejisinin, çalışmak için seçtiği konuların ve üslubunun onun fotoğrafında karnavalesk ve grotesk unsurların güçlenmesine yaptığı katkı ve sonuçları ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mikhail Bakhtin, Bruce Gilden, Fotoğraf, Grotesk, Karnaval

Grotesque and Carnavalesque Elements in Bruce Gilden Photography: A Bakhtinian Approach

Abstract

Mikhail Bakhtin's ideas about carnival and grotesque probably stem from his emphasis on folk culture, particularly the element of laughter in this culture. Carnival laughter, which has a complex structure, refers to a second world created by laughter for the people, in which hierarchies have been destroyed for a specific period. This new level, more significant than ordinary entertainment or celebration, also includes a wide range of social reflections. Carnival, according to Bakhtin,

¹ Bu çalışma, *II. Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu*'nda sunulan ve özet olarak yayımlanan "Bruce Gilden Fotoğrafına Bakhtinci Bir Yaklaşım" başlıklı bildirinin genişletilmiş halidir.

² Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü, ORCID: 0000-0001-6166-0588, savasosen@yyu.edu.tr

appears at this point as a second world in which all hierarchies are destroyed, and grotesque reality is the imaginary fabric that determines the representations of this destruction. The grotesque can be considered in relation to the carnival, even though it appears to be a depiction or reflection of the carnival on an imaginative level. At this point, Bakhtin's primary criteria for the grotesque are incomplete, in motion, and undergoing alteration. The grotesque body in the making is turned upside down as a topography, just like in the carnival. In this study, Bruce Gilden's photographs will be analyzed from the Bakhtinian point of view within the framework of the concepts of carnival and grotesque. The contribution and consequences of Gilden's photography production strategy, the subjects he chose to work with, and his style to strengthen the carnivalesque and grotesque elements in his photography will be discussed.

Keywords: Mikhail Bakhtin, Bruce Gilden, Photography, Carnival, Grotesque

Bakhtinci grotesk gerçeklik kavramı temellerini gülme pratiğinde, dolayısıyla halk mizah kültüründe bulmaktadır. Halk mizahının Ortaçağ kilise ve feodal kültürünün baskın havasına karşı koymak adına önemli bir araç olduğu görüşünü savunan Bakhtin, karnaval ve karnavala özgü özel biçimleri değerlendirirken gülme unsurunun halk kültürü içerisinde yeterince ele alınmadığını vurgulamaktadır. Böylelikle halk mizah kültürünün özgünlüğü bugüne kadar keşfedilememiştir. Bakhtin, halk mizah kültürünün anlaşılması adına, Rabelais'nin eserini anahtar olarak görür. *Rabelais ve Dünyası* adlı eserinde karnaval ve grotesk gerçeklik kavramlarını ele alan Bakhtin (2005), doğru anlaşıldığında bin yıllık halk mizah kültürünün gelişimine dönük ışık tutacağını savunmaktadır (s. 30). Rabelais'nin eserlerinde önemli bir rolü olduğu belirtilen bedensellik ilkesine ait imgelerin kaynağı halk mizah kültürüdür. Bu ilke, karnavalesk ve grotesk gerçekliği yansıtan beden temsillerini biçimlendirmektedir. Maddi bedensellik ilkesi gereğince insan yeme, içme, cinsellik ve boşaltıma ilişkin imgelerle temsil edilirken grotesk gerçekliğin temel ilkesi bu kapsamda, itibarsızlaştırmak yani yüksek, ruhani, ideal, soyut olan her şeyi yukarıdan aşağıya indirmektir; yukarıdakileri maddi düzeye, çözülmez bütünlükleri içinde dünya ve beden alanlarına aktarmaktır (Bakhtin, 2005, s. 47).

Karnaval gülüşünün temelinde yatan imgesel düzlemi oluşturan yapı grotesk gerçekliktir. Grotesk, kelime anlamı ile tuhaf, kaba ve gülünç olana karşılık gelmektedir. Ancak terimin edebiyatta ve genel olarak sanatta kullanımında müphemliğin ağır bastığı gözlemlenmektedir. Buna göre grotesk en başta alışılmış olanın dışında ve tamamlanmamış olana karşılık gelir. Bu devingenlik, içerisinde tekinsiz, korkunç, absürt, iğrenç ve komik olanı da barındırmaktadır. Aynı zamanda bütünden kopuk olan parçalar, alışılmışın dışında ve abartılmış organ ve uzuvlar grotesk kavramı altında ele alınabilir. Grotesk gerçekliğin; insanları denetleyen ve baskılayan, kendi gerçekliğinden uzaklaştıran yüce, ruhani, ideal olan her şeyi yukarıdan aşağıya indirerek itibarsızlaştırdığının altını çizen Bakhtin, Ortaçağ karnavallarındaki ritüeller gibi yukarıda olan maddi düzeye yani ikilikler içindeki dünyanın ve beden alanlarına (topografik olarak alt alanlarına) aktarıldığını savunur. Bu alt alanlarda gerçeklik, dünya ve insanlar yeniden üretilir. Bu yeniden üretim sürecinde karnaval ruhu özgürleştirici baskıyı azaltıcı ve tahakkümün alt edilmesini sağlayan bir rol oynar (Tatar, 2018, s. 975).

Grotesk imgeler yalnızca edebiyatta değil birçok sanat dalında yer bulmaktadır. Fotoğrafçı Bruce Gilden'in çalışmalarında da grotesk öğelerin yoğunluğu dikkat çekici boyuttadır. Dünyanın en

prestijli fotoğraf ajanslarından biri olan Magnum Photos üyelerinden biri olan Gilden aynı zamanda efsanevi sokak fotoğrafçısı olarak da anılmaktadır. Gilden hem fotoğraf oluşturma yöntemi hem de ortaya koyduğu fotoğraflar açısından baskın bir üsluba sahiptir. Onun sokak fotoğrafları, insanların elinde flaşla bir anda karşılına çıkan fotoğrafçı ile karşılaşmanın yarattığı şok anının fotoğraflarıdır. Portre fotoğrafları ise saldırgan ve hatta işgalci bir flaş ışığına maruz kalan insan yüzlerinin kusurlarının ortaya koyulduğu, başlı başına grotesk imgelerdir. Gilden fotoğrafında grotesk öğeleri ortaya koymak adına bu çalışmada Gilden'in üç ayrı çalışmasından birer örnek fotoğraf Bakhtin'in grotesk ve karnavalesk kavramları çerçevesinde incelenecektir.

Bakhtin'de Karnaval ve Grotesk

Bakhtin, groteskin her zaman tamamen farklı bir dünyanın, başka bir düzenin, başka bir yaşam tarzının potansiyelini ifşa ettiğini ileri sürmüştür (McElroy ve Delay, 1989, s. 76). O, halk kültürüne ve özellikle de bu kültür içerisindeki gülme unsuruna büyük önem atfeder. Bu önem onun, karnaval ve grotesk üzerine düşüncelerinin biçimlenmesini sağlamıştır. Bu kapsamda karnaval, bütün hiyerarşilerin yerle bir edildiği ikinci bir dünya olarak karşımıza çıkmakta, grotesk gerçeklik ise bu yerle bir edilmişin temsillerini belirleyen imgesel dokuyu oluşturmaktadır. Bakhtin'de grotesk, karnavalla ilişkisi içerisinde anlaşılabilir. Grotesk, karnavalın imgesel düzeydeki temsili ya da yansıması olarak karşımıza çıkar. Grotesk gerçeklik aracılığıyla gülmenin toplumsal boyuttaki yansımaları, edebiyat ve sanattaki yerini almaktadır. Karnavala özgü imgeler, bütün bu kavramlarla ilişkili bir biçimde grotesk gerçeklik olarak adlandırılır. Bakhtin'de (2005), her şeyin kökeninde yatan karnaval gülüşü kompleks bir yapı barındırmaktadır. Karnaval gülüşü öncelikle şenliğe özgü bir gülüştür ve tek bir olaya ya da komik olaya verilen bireysel bir tepki değildir. İkinci olarak karnaval gülüşü, karnavala katılan ya da katılmayan herkese yöneltilen bir gülüştür ve bu yönüyle tüm dünya neşeli ve gülünç yüzüyle görülür. Üçüncü olarak ise, bu gülüş müphemdir; hem neşeli ve zafer dolu hem alaycı ve taklitçidir. Söyler ve inkâr eder, gömer ve hayat verir (s. 38). McElroy ve Delay'e göre (1989), grotesk, resmi dünya görüşünün sloganlarını tahtından indiren ve onların yerine karnavalı koyan, halkların muzaffer kahkahasıdır (s. 14). Anlaşılacağı üzere, Bakhtin'de grotesk kavramını ortaya koyabilmek adına öncelikle karnavala dair bir çerçeve çizilmesi gerekmektedir. Halk mizah kültürü tarafından belirlenen bu çerçeve, gülme pratiğinin oluşturduğu ikinci bir dünyanın ya da mevcut dünyanın ikinci boyutunun sınırları içerisinde anlam kazanır. Ortaçağ, kilise ya da feodal kültürün belirlediği resmi, ciddi ve baskın atmosferde, bu ikinci dünya karnaval tarafından oluşturulmuştur. Bu iki boyutluluğa büyük değer atfeden Bakhtin (2005), karnavalı, şenlikli bir hayat olarak, halkın gülmeye dayanarak örgütlenen ikinci hayatı olarak tanımlar. Bu hayat aynı zamanda Ortaçağ'ın tüm komik ritüel ve gösterilerinin kendine has bir niteliğidir (s. 46-47). Karnavalda ideal, soyut ve manevi olan dünyevileştirilerek halk gülüşünün bir nesnesi düzeyine indirilirken, imgesel boyutta bu yerinden etmenin aracı grotesk gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bakhtin'de (2001) karnaval, sıradan bir eğlence ya da bir kutlama değil bilakis kendince bir zamansal döngüde ortaya çıkan derinlikli ve çok boyutlu bir kültürel fenomendir. Temel olarak kitleler tarafından belirli bir döngüde gerçekleştirilen ritüeller bütünü olarak ele alınabilir ancak karnavalın toplumsal yansımaları farklı boyutlar taşır. Karnaval sorunu (tüm farklı şenlikler, eğlenceler, ritüeller ve karnavalesk biçimlerin toplamı anlamında) -karnavalın

özü, ezeli düzen ve insanın ezeli düşüncesindeki derin kökenleri, sınıflı toplum koşulları altında geçirdiği gelişim süreci, olağandışı yaşama gücü ve ölümsüz cazibesi- kültür tarihindeki en karmaşık ve en ilginç sorunlardan biridir (s. 237). Hayatın ters yüz edilmiş hali olarak, karnaval en başta karnaval süresince karnavala ait olmayan yaşamla araya mesafe koyar. Bu zaman diliminde, yasa ve yasaklar askıya alınarak, hiyerarşiler yerle bir edilir, kutsal olan yer yüzüne indirilir ve adabımuâşeret karnaval süresince yok sayılır. Karnaval ikinci olarak karnaval süresince bütün bu hiyerarşi ve adabımuâşeretten kısa süreyle de olsa kurtulan insanların davranışı yeni ilişki biçimlerinin geliştiği ve insan doğasının gizli yönlerinin açığa vurulduğu bir zaman dilimi olarak karşımıza çıkar. Üçüncü olarak, karnavalda karşıtların ya da uyumsuzların birleşimi söz konusudur. Hiyerarşik olarak üstte olanla altta yer alan karnaval süresince bir araya gelir ve aynı seviyede eşitlenir. Kutsal olanla cismani olan, yüceyle aşağılık, bilgelikle aptallık birleşir. Dördüncü olarak ise karnaval küçük düşürücü, aşağılayıcı ve saygısız bir dile sahiptir. Kutsal olan yer yüzüne bu dil vasıtasıyla indirilir (Bakhtin, 2001, s. 238). Bu ikinci yaşam, karnaval gülüşü, hiyerarşilerin alt üst edilmesi ve itibarsızlaştırma gibi durumlarla karakterize edilir. Bakhtin'in tanımladığı biçimiyle, hiyerarşiler karnaval bir dünya görüşüyle yıkılır. Karnaval ile ölüm karşısında ast ve üstler eşittir anlayışı yerleşir. Ast ve üst arasında ayırım gözetmeyen ölüm, trajik olduğu kadar gülünç bir olgu olarak algılanır. Ölümün bu biçimde (trajik ve gülünç) temsili groteskin bir özelliği sayılır (Aktulum, 2020, s. 16).

Bakhtin'e göre, grotesk beden, sınırların en kutsalını aşan ve ihlal eden bir aşırılık bedenidir. Groteskin estetiğinde, vücudun içi ve işleyişi çıplak bırakılır. Normalde yüceltilen ve saygı duyulan şey alçaltılır ve klasik yapının hor gördüğü şeyler yüceltilir. Bakhtin için, bu ters çevirmelerin altüst olmuş gövdesi politik bir alegoridir (Siddique ve Raphael, 2017, s. 4). Bakhtin'in groteski ise karnavaldan ayrı düşünülemez ve karnavalın içinde biçimlenen bir kavramdır. Grotesk Bakhtin için en başta tamamlanmamış ve dönüşüm halinde olanı temsil eder. Bakhtin'in groteski devinim ve dönüşüm halinde bir varoluş sürecidir ve tam da bu nedenle ideal ve klasik olanla arasında bir hayli mesafe bulunmaktadır. Grotesk beden, oluş halindeki bir bedendir. Asla bitmez, tamamlanmaz; sürekli inşa ve yaratılma halindedir, kendi de sürekli başka bir beden inşa eder, yaratır (Bakhtin, 2001, s. 347). Grotesk beden dünyanın geri kalanından ayrılmaz. O ucu kapanmış, tamamlanmış bir birim değildir; o henüz bitmemiş bir şeydir, kendine büyük gelir, kendi sınırlarını ihlal eder (Koç, 2017, s. 137). Grotesk beden devingen ve üretkendir. Bu devingen karakterin varlığını, grotesk bedenlerin birbiri arasındaki ve beden ile dünya arasındaki sınırların aşarak varoluşun döngüsel bir biçimde devamını sağlayan bedendeki dışbükeylik ve deliklerdir. Grotesk beden temelde güdüleri yeme, içme, dışkılama vb. madde atımı işlerinin yanı sıra çiftleşme, hamilelik, uzuvların kopması, başka bir beden tarafından yenilip yutulma gibi bütün edimler bedeninin sınır bölgelerinde ya da başka bir deyişle eski ve yeni beden arasındaki sınırdır sergilenir. Bütün bu olaylar sırasında hayatın başlangıcı ve sonu birbirine sıkıca bağlantılıdır, iç içe geçmişlerdir (Bakhtin, 2001, s. 348). Devinim halindeki grotesk beden daima bir başka bedeni yaratır böylece Bakhtin'de grotesk, yeni bir anlam ve hakikat merkezi olarak ötekiliğin teşhirini kurar (Lübker, 2012, s. 172). Tanımı gibi grotesk beden de sınırlanabilir değildir bilakis sınırların aşılmasıyla tanımlanabilir olandan uzaklaşmak groteskin karakterini oluşturur. Grotesk beden bir bütünlüğe ulaşmaz.

Bruce Gilden Fotoğrafında Karnaval ve Grotesk

Amerikalı fotoğrafçı Bruce Gilden, kendine özgü tarzı ile günümüzde yaşayan önemli fotoğrafçılardan biridir. Gilden ismi, özellikle sokak fotoğraflarında kullanmış olduğu yöntemle öne çıkmış olsa da kendisinin portrelerinde kullandığı üslup da aynı ölçüde çarpıcıdır. 1946 yılında New York'ta doğan fotoğrafçı, çoğunlukla New York şehrini fotoğraflamış, diğer taraftan Haiti, Japonya, Fransa, Rusya, İrlanda ve Hindistan gibi ülkelerde de önemli çalışmalar gerçekleştirmiştir. Herhangi bir fotoğraf okulundan mezun olmayan fotoğrafçı, kariyeri boyunca birçok prestijli marka, birçok kurum ve yayın için çalışmış, diğer taraftan önemli sanatçı bursları ve hibeler kazanmıştır (Magnum Photos, t.y. a). Gilden'in fotoğrafları dünyanın dört bir yanında müze ve galerilerde sergilenmektedir. Fotoğrafçı, ayrıca 1998 yılından bu yana dünyanın en prestijli fotoğraf ajanslarından olan Magnum Photos üyesidir. Gilden fotoğraflarının en özgün taraflarından biri onun fotoğrafını çektiği insanlarla olan mesafesinin yakınlığıdır. Fotoğraf tarihinde bir efsane olarak yer alan Robert Capa'nın, "Fotoğrafın iyi değilse konuya yeterince yakın değildir." (Polka Galerie) sözünü kendisine düstur edinen Gilden, çok yakından fotoğraf çekmekle ünlü olduğunu ve yaşlandıkça insanlara daha da yaklaştığını ifade etmektedir (Magnum Photos, t.y. a).

Bruce Gilden'in fotoğraflarındaki rastlantısallık, absürtlük ve fotoğraflanan insanların çılginca hallerinin kökeni Gilden'in saldırgan ve kaotik çalışma biçiminden kaynaklanmaktadır. Bu çalışma biçiminin temel aygıtı ise flaştır. Gilden kalabalığın içinden bir anda fotoğrafladığı insanların karşısına çıkar ve onları flaş ışığının yardımıyla fotoğraflar. Bu şok anını üslubunun temel dayanağı olarak izleyiciye sunan fotoğrafçı tarafından flaş, yalnızca fotoğraf çekme değil, adeta bir işgal etme ve ele geçirme aracı olarak kullanılmaktadır. Onun özgün tarzının en başat özelliği cüretkarlığıdır. Bir işgalci ya da bir gaspçı gibi, adeta fotoğrafını çektiği kişinin o anına el koyar. Bu da onu, fotoğrafı çekilen, fotoğrafı çeken ve fotoğrafa bakan arasındaki dengede tamamen dominant hale getirerek Bruce Gilden yapar. Gilden çok yakından ve flaş ışığı kullanarak fotoğrafladığı insanları adeta teslim alarak onları izleyiciye kendi gördüğü şekilde görmeyi dayatır. Gilden'in baskın ve adeta zorbaca fotoğraf üretim tarzı yalnızca fotoğrafı çekilen insanları değil, ona bakanları da zapturapt altına alır. Gilden fotoğraflarında sözünü, katı bir şekilde söyler ve fotoğrafların alıcılarıyla kurduğu ilişkiyi şu sözlerle özetler: "Herkesten benim nasıl gördüğümü görmesini istemem ama görmezlerse bu onların eksikliğidir" (Magnum Photos, t.y. b).

Gilden kariyerinin başlangıcından itibaren fotoğraf tarzını değiştirdiğini ve farklı türlerde fotoğraflar çektiğini ifade eder ancak hep aynı tür insanlarla ilgilendiğini vurgular (Magnum Photos, t.y. b). Her ne kadar çalışmalarının çoğunu New York'ta gerçekleştirmiş olsa da dünyanın farklı coğrafyalarında da hayata getirdiği çalışmalarında genel olarak görünenin altındaki ilişkileri aramış ve bunu yaparken de basmakalıp ve alışıldık görüntülerin dışında fotoğraflar üretmiştir. Gilden farklı röportajlarında kendi yöntemi açısından fotoğrafı güçlü kılan noktalardan bahsetmektedir. Yine bir röportajında herhangi bir resimde her zaman güçlü bir ayrıntı olması gerekliliğinin altını çizer, bu bazen kişinin gözündeki bir bakış ya da dövmeler olabilir (Magnum Photos, t.y. b). Gilden bu tip ayrıntıları izleyiciye direkt olarak sunmaktan kaçınmaz, bu bir duruş, bir kusur ya

da makyaj olabilir. Göstermek istediğini izleyiciye adeta dayatır. Gilden fotoğrafladığı insanlarla çoğunlukla göz gözedir ve portre fotoğraflarında da yine aynı ilişki söz konusudur. Sokaklarda rastlantısal olarak fotoğrafçıyla ya da bir flaş patlamasıyla karşı karşıya kalan insanların yaşadığı deneyimin yarattığı şokun yerini ise portre fotoğraflarında Gilden'a teslim olmuş insanlar ve onların yüz ifadeleri alır.

Gilden'ın fotoğrafik yaklaşımı yalnızca münferit olarak fotoğraflarında ortaya koyduğu estetik üslupla değil seçtiği konular itibarı ile de kendisini özgün kılmaktadır. Kariyerinin başından itibaren çok sayıda uzun soluklu çalışma gerçekleştirmiş olan Gilden'in son yıllarda özellikle belirli bir konsept çerçevesinde çalıştığı portre fotoğraflarına ağırlık verdiği gözlemlenmektedir. Bu noktada özellikle kişisel verileri koruma mahiyetli kanunların ve fikri mülkiyet haklarına ilişkin sınırlılıklarındaki artışın etkili olduğu düşünülmektedir. Çalışmanın sınırlılıkları gereği retrospektif bir biçimde fotoğrafçının tüm çalışmaları ele alınamamıştır ancak özellikle Gilden'ın kariyerinde köşe taşı olan ya da üslubunu karakteristik bir şekilde ortaya koyan çalışmalarından kısaca bahsedilmekte ve bu çalışmalardaki grotesk unsurlar Bakhtin'in bakış açısıyla incelenmektedir.

Fotoğrafçının ilk çalışması, 1969 yılından 1980'lerin sonuna kadar fotoğraf ürettiği *Coney Adası*'dır. Coney Adası bir dönem New Yorkluların akın ettiği popüler bir sahil şerididir. Gilden burada tatil yapan, boş zamanlarını değerlendiren insanları ve bir yerde de dönemin popüler kültürünü, insanların eğlence anlayışını ve tüketim alışkanlıklarını da fotoğraflamıştır. Üslubunun ilk örnekleri henüz bu çalışmada karşımıza çıkmaya başlamıştır. Fotoğrafçı erken denilebilecek bu çalışmasında farklı karakterleri, insanların garip hallerini, vücutlarının kusurlu yönlerini fotoğraflamaktan çekinmemiştir. Çalışma sırasında yönteminin temellerini attığı söylenebilir. En başta, insanlara olan fiziksel yakınlığının fotoğraflara etkisi önemli ölçüde karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada Gilden, asla uzaktan gizli gizli fotoğraf çekmediğini ve hiçbir zaman kendisini kamufle etmediğini



Görsel 1. Bruce Gilden, tahta kaldırımında güneşlenirken karınlarını açan iki adam, 1977 (Magnum Photos, t.y. c)

belirtmektedir (Magnum Photos, t.y. c). Bu da yaşanan andaki duygusal yoğunluğun yansıtılabilmesi açısından fotoğrafçıya önemli bir avantaj sağlamaktadır. Gilden'in kişisel web sayfasında *Coney Adası* çalışması ile ilgili şu çarpıcı ifade kullanılmaktadır: "Dünyaca ünlü Brooklyn eğlence parkı birçok fotoğrafçının konusu olmuştur, ancak hiç kimse onun karakterlerini ve tuhafıklarını bu kadar acımasız bir dürüstlikle ortaya koymayı başaramamıştır" (Gilden, t.y. a). Acımasız dürüstlük, Gilden'in fotoğrafları için çok doğru bir ifadedir.

Grotesk ve karnavalesk unsurlara Gilden'in çalışmalarında sıklıkla rastlanmaktadır. Özellikle bazı fotoğraflarında tekil olarak grotesk imgelerin çok fazla öne çıktığı gözlemlenmektedir. Diğer taraftan Gilden'in henüz ilk çalışmalarında bile karnavalesk bir yapının bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. *Coney Adası* çalışmasında Gilden, dönemin eğlence kültürüne, boş zaman etkinliklerine, sirk gösterisi ve panayır etkinliklerine objektifini yöneltmiştir. Bu boş zaman etkinlikleri günümüzde karnavala ilişkin unsurları da taşımaktadır. Featherstone'a göre (1996), karnavaleske ilişkin bazı unsurlar günümüz tüketim kültürü içerisinde varlığını sürdürmektedir (s. 144). Gilden çalışmasında bu tip unsurları kendi üslubunca yansıtmaktadır. Aynı şekilde *Mardi Gras* çalışmasına baktığımızda karşımıza çıkan, modern ve bir nevi ehlileştirilmiş bir karnaval sürecidir. Diğer taraftan Gilden'in, alışılmışın dışında kompozisyonlar, vücuttan bağımsız izlenimi veren uzuvlar, klasik güzellik algısının dışında ve kusurları ortaya koyan fotoğraf kareleri, grotesk nitelikler taşımaktadır. Fotoğrafçının *Coney Adası* çalışmasının bir parçası olan fotoğrafta fotoğrafçıya poz veren iki adam görülmektedir (Görsel 1). Fotoğrafın alt yazısında da özellikle, "göbekleri açık olan iki adam" (Magnum Photos, t.y. c) şeklinde karın kısmına dikkat çekilmektedir. Gilden sağdaki adamın kafasını fotoğraf karesinin dışında bırakarak vücut bütünlüğünü bozmuştur. Bu şekilde karın vücuttan koparak adeta bağımsızlığını ilan etmiştir. Grotesk gerçekliğe ilişkin en önemli imgelerden birisi bedensel topografyanın da merkezi haline gelen karın bölgesidir. Bu bölge işkembe, mide ve bağırsaklar hayatın ta kendisidir, diğer taraftan ise iştahla yalayıp yutan bir karnı da temsil etmektedir. Karnavaldaki tüm hiyerarşiler alt üst edilirken grotesk imgede de bunun yansıması bulunur. İşkembe imgesinde, hayat ile ölüm, doğum, dışkı ve yiyecek hep bir araya getirilir, tek bir grotesk düğümle bağlanır, bedensel topografyada üstle alt birbirinin içine merkez haline gelen karında geçer. Yukarı ve aşağı, gökyüzü ile yeryüzü bu imgede bir araya getirilir. Grotesk bedende kendi boyutlarının ötesinde büyüyen ve sınırlarını aşan kısımlar bağırsaklar ve fallustur. Bedenin bu iki bölgesi, grotesk imgede öncü rol üstlenir öyle ki bu kısımlar kendilerini bedenden koparıp bağımsız bir hayat dahi sürebilirler, zira bedenin geri kalan kısmını, ikincil bir şey gibi saklayabilirler (Bakhtin, 2005, s. 189-190). Gilden, fotoğrafta hem kompozisyonu oluşturma biçimi hem de fotoğrafladığı insanlar itibarı ile grotesk bir imge oluşturur.

Coney Adası'nın ardından Gilden'in gerçekleştirdiği ikinci çalışma *Mardi Gras*'tır. New Orleans şehrindeki *Mardi Gras* kutlamaları modern zamanların karnavalı olarak adlandırılabilir. Gilden bolca grotesk unsurun yer aldığı bu çalışmayı, 1974-1982 yılları arasında gerçekleştirmiştir. *Mardi Gras* bir Hıristiyan bayramı olarak kutlanmakta ancak kuralların dönemselsel olarak askıya alındığı Bakhtin'in tanımladığı anlamda yeni ilişkilerin geliştirildiği ve ilişkilerin ters yüz edildiği bir karnaval olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 2. Bruce Gilden, *Mardi Gras*, 1974-1982 (Gilden, t.y. b)

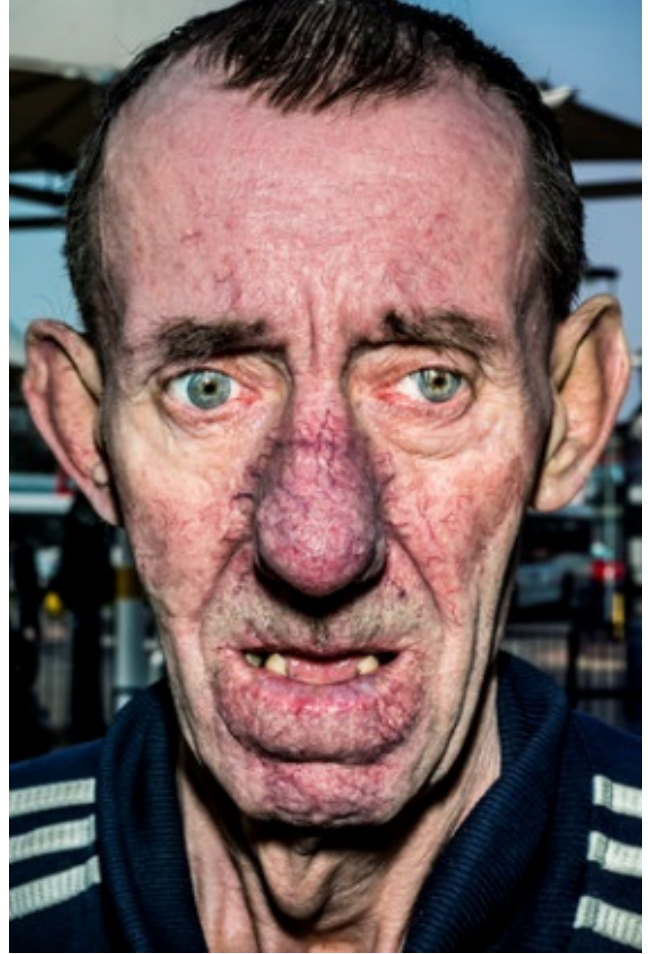
Gilden'in çalışma alanı olarak burayı seçmiş olması bile çalışmalarında başlı başına karnavalesk bir yaklaşımı güttüğünün göstergesi olarak ele alınabilir.

Mardi Gras çalışmasının bir parçası olarak ele alacağımız fotoğrafta karnaval sırasında toplu taşımada seyahat eden bir örnek giyinmiş maskeli insanlar görünmektedir (Görsel 2). Beyaz kıyafetler içerisinde otobüsün ön kısmında oturan maskeli insanlar, bu fotoğrafın ırkçılık açısından da farklı okumalara olanak sağlayacağını düşündürebilir ancak konumuz açısından temel noktayı, Bakhtin'in groteskin özünü ifşa ettiğini belirterek altını çizdiği maske almaktadır. Bakhtin (2005), maskeyi, halk kültürünün en karmaşık teması olarak ele almaktadır. Ona göre maske, değişim ve dirilişin sevinciyle, neşeli bir görecelikle, bir örnekliliğin ve benzerliğin şen şakrak bir reddiyle ilintilidir ve maske kendine benzeyişi reddeder. Maske hayatın oyunsu unsurlarını barındırırken, karnavala özgü olan parodi, karikatür, yüz şekilleri, eksantrik duruşlar ve komik jestler kaynağını maskeden almaktadır. Bakhtin'de maske, geçişle, metamorfozla, doğal sınırların ihlaliyle, alayla ve bildik takma adlarla ilişkilidir ve maskenin biçimden biçime giren karmaşık sembolizmini tüketmek mümkün değildir (s. 68). Gilden'in fotoğrafında grotesk bir unsur olarak maskenin öne çıktığını gözlemlenmektedir.

Çalışmada son olarak ele alınacak olan Gilden fotoğrafı, sanatçının Amerika, Büyük Britanya ve Kolombiya'da 2012 ve 2014 yılları arasında çekmiş olduğu portre fotoğraflarından oluşman *Yüz* adlı serisinin bir parçasıdır (Görsel 3). Bu çalışma Gilden'in aynı üslupta çekilmiş farklı çalışmalarına ait fotoğrafları da içeren bir çatı çalışma mahiyetindedir. Gilden bu çalışmada insan yüzlerini çok yakından ve güçlü bir flaş ışığı yardımıyla fotoğraflamaktadır. Kullandığı tekniğin etkisi, ideal güzellik anlayışının çok uzağında ve kusurların öne çıkarıldığı yüzleri insanlara sunmaktadır. *Yüz* fotoğrafçının

birçok çalışmasından farklı parçaları da içermekle birlikte portre fotoğraflarında kullandığı tekniği sürdürdüğü bir çalışmadır. Bu çatı altında Gilden'in, uyuşturucu bağımlısı kadınları fotoğrafladığı ve bu kadınlar üzerinde uzun vadede uyuşturucu maddenin etkisini yansıtmayı amaçladığı *Beni Sadece Tanrı Yargılayabilir* adlı çalışması yer almaktadır. Gilden'in fotoğrafladığı kadınların çoğu seks işçisidir. Gilden'in bu projesi bir yandan kendi hayatına da ışık tutan daha doğrusu kendisi için kişisel anlam taşıyan bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Gilden çalışma için fotoğrafladığı kadınlarda annesini gördüğünü ve uyuşturucu ve alkolle tıpkı bu kadınlar gibi annesinin de hayatının perişan olduğunu belirtir (Gilden, t.y. d). Bir diğer çalışma ise, Gilden'in, Iowa, Minnessota, Wisconsin ve Indiana'daki eyalet fuarlarını konu aldığı *Tarla Günü* adlı çalışmasıdır. Kökeni 1800'lü yılların başına kadar uzanan bu fuarlar Amerikan tarım toplumunun eğlence alanları olarak karşımıza çıkmaktadır. Gilden'in bu çalışması 12-21 yaş arası çiftçi çocukların portre fotoğraflarından oluşmaktadır. Bu çalışma kapsamında ele alınan fotoğrafta da yine grotesk unsurların varlığı gözlemlenmektedir. Çalışma kapsamında ele alınan fotoğraf ise Gilden'in, *Kara Ülke* olarak adlandırdığı serisinin bir parçasıdır. Gilden, 2013 yılında gerçekleştirdiği bu çalışmada, sanayi sonrası Britanya'nın değişen manzarasını açığa çıkarmak ve incelemek için Midlands'ta gözden kaçan insanları, fabrikaları ve evleri belgelemiştir. Fotoğrafçı ihmal edilmiş ve marjinalleştirilmiş topluluklara ve genellikle göz ardı edilen insanlara odaklanmıştır (Setanta Books, t.y.).

Gilden'in *Yüz* adlı çalışmasında yer alan fotoğraflar klasik güzellik anlayışının dışında, insanların kendilerini sunmak istemeyeceği düzeyde acımasızca dürüsttür. Bu fotoğraflar adeta kusurları öne çıkarmak için çekildiklerini düşündürür. Fotoğrafi çekilenler, asimetrik yüzler, açık yaralar, komik sayılabilecek ifadeler ve bozuk makyajlarla kendilerini fotoğrafçının ellerine teslim etmiştir. Bu seriye ait olan yandaki fotoğrafta ise Bakhtin'in groteski açısından çok önemli bir unsur bulunmaktadır: Açık bir ağız. Bakhtin'e göre (2005), insanın yüzünde bulunan organlardan grotesk açısından en önemli olanı ağız ve burundur. Grotesk yüz tamamen açık bir ağza indirgenir ve diğer uzuvlar bu açık bedensel uçurumun etrafını saran bir çerçeve görevi görür (s. 347). Bu fotoğrafta ise Gilden hem fotoğrafladığı kişi hem de onu fotoğraflama tarzıyla grotesk bir imge ortaya koymuştur.



Görsel 3. Bruce Gilden, *Yüz*, 2012-2014. (Gilden, t.y. c)

Sonuç

Bruce Gilden, imza niteliğinde bir üslup oluşturan ve bu üslubun kabul görmesini sağlayan önemli fotoğrafçılardan biridir. Gilden'in fotoğraflarında grotesk imgelerin önemli rol oynadığı gözlemlenmektedir. Mikhail Bakhtin'in çizdiği anlamda karnavala özgü çerçeve günümüz tüketim, eğlence ve boş zaman etkinliklerinde yansımalarını bulmaktadır. Bu anlamda fotoğrafçı Gilden'in yalnızca ürettiği görüntülerde ortaya koyduğu üslupla değil konu seçimi noktasında da karnavalesk boyutlar taşıyan çalışmalar ortaya koyduğu söylenebilir. Bunlar genellikle günümüzde insanların eğlence, tüketim alışkanlıkları ve boş zaman etkinliklerini de kapsayan konulardır. Bu tip etkinlikler günümüzde, geçmişte karnavalın oynadığı role yakın roller oynamaktadır.

Gilden'in *Coney Adası* çalışması turizmi ve yanı sıra büyük şehirde yaşayan insanların boş zaman etkinliklerini, diğer taraftan da tüketim alışkanlıklarını ortaya koymaktadır. *Mardi Gras* çalışması ise başlı başına bir karnavalı konu almaktadır. Bu karnaval sırasında insanlar Bakhtin'in ele aldığı biçimde karnavala özgü imgeler ortaya koymakta ve bu sınırlı zaman diliminde gündelik hayat askıya alınarak belirli bir zaman dilimi için geçerli olan ikinci bir yaşam ortaya konmaktadır. Yine Gilden'in bir başka çalışması olan ve *Yüz* çalışmasının içinde de bir kısmı yer alan *Tarla Günü* adlı çalışma günümüzde Amerikan kırsalında kurulan fuarları ele almakta ve bu fuarlar da tüketim ve eğlence olgularını barındıran karnavalesk unsurlar taşıyan etkinlikler bütünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Gilden genel olarak bu tip durumlarda fotoğrafik yaklaşımını sergilerken sıradan olanı ya da görünür olanı adeta deşerek kendi süzgecinden geçirdiği şekilde izleyiciye sunar. Bu süzgeç, Gilden'in öncelikle neyi gördüğünü ardından ise nasıl gördüğünü süzer. Gilden'in bir fotoğrafçı olarak temel başarısı bu süzgeçten geçen karşılaşmaları, kaotik anları, şok deneyimini ve diğer taraftan ise toplumsal alanda görünenin ardında varlığını sürdürmeye çalışan, ihmal edilmiş ya da toplumun dışında kalmış kişi ve ilişkileri grotesk unsurların ağır bastığı bir anlatıya dönüştürmüş olmasından kaynaklanır.

Bu çalışmada Gilden'in fotoğrafik üslubu ve çalışmaları olabildiğince öz bir biçimde ortaya konmakla birlikte, üç ayrı fotoğrafı Bakhtin'in groteski tanımlarken özel olarak ele aldığı üç imgeyle bağdaştırılarak incelenmiştir. Bakhtin kitabında, karın, maske ve açık ağız imgelerine grotesk gerçeklik içinde ayrı bir yer ayırmakta ve önem vermektedir. Bakhtin'de groteskin özünü ifşa eden maske, tüm hiyerarşilerin alt üst edilmesinin temsili ve bedensel topografyanın merkezi olarak karın ve yüzdeki diğer organlara nazaran en önemli rolü oynayan ve her şeyi yutmak üzere olan açık ağız grotesk gerçeklik açısından çok önemli imgelerdir. Bahsettiğimiz gibi, Gilden fotoğrafında ve neredeyse tüm çalışmalarında grotesk öğeler öne çıkmakta, Bakhtin'in çerçevelediği anlamda grotesk unsurlar sıkça yer almaktadır. Ele alınan üç fotoğrafta Bakhtin'in özel olarak üzerinde durduğu grotesk öğeler Gilden tarafından, fotoğraflarda gösterilmek istenen asıl unsur olarak kuvvetli bir şekilde vurgulanmaktadır. Sonuç olarak Bruce Gilden'in fotoğrafik yaklaşımında karnavalesk ve grotesk unsurlar önemli rol oynamaktadır. Yalnızca fotoğrafları ortaya koyma biçiminde değil, konu seçimi noktasında da karnavalesk unsurlar gözlemlenmektedir. Gilden sıkça grotesk imgeler yaratırken kullandığı teknik özellikle portre fotoğraflarında grotesk imgelerin kuvvetlenmesini sağlamaktadır.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2020). Sanatsal bir biçim olarak grotesk nedir? *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji ve Çeviribilim Dergisi*, 2(1), 1-35.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1174790>
- Bakhtin, M. (2005). *Rabelais ve dünyası*. (Çev. Ç. Öztekin). Ayrıntı Yayınları.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnaval dan romana*. (Çev. C. Soydemir). Ayrıntı Yayınları.
- Featherstone, M. (1996). *Postmodernizm ve tüketim toplumu*. (M. Küçük Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Gilden, B. (1974-1982). *Mardi Gras*. <https://www.brucegilden.com/#/new-page-3/>
- Gilden, B. (t.y. a). *Coney Island*. <https://www.brucegilden.com/book/coney-island>
- Gilden, B. (t.y. b). *Mardi Gras*. <https://www.brucegilden.com/#/new-page-3/>
- Gilden, B. (t.y. c). *Face*. <https://www.brucegilden.com/books#/book/face/>
- Gilden, B. (t.y. d). *Only God Can Judge Me*. <https://www.brucegilden.com/only-god-can-judge-me>
- Koç, Y. (2017). *Edebiyat teorisi: Rabelais ve dünyası*. *Söylem Filoloji Dergisi*, 2(1), 132-148.
- Lübker, H. (2012). *The Method of In-between in the Grotesque and the Works of Leif Lage*. *Continent*, 2(3), (170-181).
- Magnum Photos (t.y. a.). *Bruce Gilden* <https://www.magnumphotos.com/photographer/bruce-gilden/>
- Magnum Photos (t.y. b). *What Bruce Gilden Learnt Photographing in Grocery Store Parking Lots During COVID-19*. <https://www.magnumphotos.com/newsroom/what-bruce-gilden-learnt-photographing-in-grocery-store-parking-lots-during-covid-19/>
- Magnum Photos (t.y. c). *Bruce Gilden's Coney Island*. <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/bruce-gilden-coney-island/>
- McElroy, B., & Delay, C. (1989). *Fiction of the modern grotesque*. Springer.
- Polka Galerie. *Bruce Gilden Artist Biography*. <https://www.polkagalerie.com/en/bruce-gilden-biographie2.htm>
- Setanta Books. (t.y.). *About Black Country*. <https://www.setantabooks.com/products/black-country-bruce-gilden-buy>
- Siddique, S., & Raphael, R. (Ed.). (2017). *Transnational horror cinema: Bodies of excess and the global grotesque*. Springer.
- Tatar, B. (2018). *1980 sonrası Türk romanında grotesk: Erbil, Eroğlu ve Anar'a Bakhtinci bir yaklaşım*, E. Güzel vd. (Ed.), *Uluslararası Kültür Sanat ve Toplum Sempozyumu Tam Metin Kitabı* (974-1010). Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları.