

PAPER DETAILS

TITLE: Üç Çiglik: Modernizmden Postmodernizme Görsel Çözümlemeler

AUTHORS: Evrim Özeskici

PAGES: 128-141

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3716623>

Üç Çığlık: Modernizmden Postmodernizme Görsel Çözümlemeler

Evrin Özeskici¹

Öz

Modernizmle birlikte sanatta çeşitli kırılmalar başlamış, kimi sanatçılar eserlerini postyapısal ve varolusal problemlerin sorgulanmasına dönüştürmüştür. Etkili bir ifade ve eleştiri aracı olan çığlık edimi de bu bağlamda başvurulan unsurlardan biridir. Geniş bir kültürel etki alanına sahip olan Edvard Munch'un *Çığlık* isimli resmi bu araştırmada bir başlangıç noktası olarak alınmış ve resimde ortaya çıkan postyapısal söylemlerin izini sürmek amaçlanmıştır. Ayrıca sanatçıların çığlığı bir ifade aracı olarak kullanmalarının altında yatan nedenlerin açığa çıkarılması, araştırmanın bir diğer amacını oluşturur. Bu nedenle araştırmada Edvard Munch'un yanısıra eserlerinde çığlık edimini bir eleştiri olarak izleyiciye yansıtan ve kavramsal bir yapıda sorgulanmasını sağlayan Oscar Kokoscka, Francis Bacon ve Andy Warhol'un da eser analizlerine yer verilerek kapsam ve sınırlar genişletilmiştir. Bu sanatçıların eserlerinde topluma yönelik eleştirel bir sorgulama dili kullanmalarının bir sonucu olarak, insanın varlık problemine dönük güncel fikirleri desteklediği düşünülmektedir. Araştırmanın problemleri şu şekilde sıralanabilir: Çığlık ediminin hem sosyolojik yapıyla hem de felsefi bağlamda nasıl bir ilişkisi vardır? Postyapısal söylemler ve çığlığın yapıbozumu arasında nasıl bir ilişki vardır? Edvard Munch'un *Çığlık* isimli resmi modernizm ve postmodernizm açısından neden önem taşımaktadır? Edvard Munch, Oscar Kokoscka, Francis Bacon ve Andy Warhol'un eserlerindeki ortak noktalar nelerdir? Bu gibi sorulara aranan cevaplar ışığında postmodern söylemlerin neler olduğu anlaşılabacaktır.

Anahtar Kelimeler: Çığlık, Yapıbozum, Postmodernizm, Postyapısal söylemler.

Three Screams: Visual Analyzes from Modernism to Postmodernism

Abstract

With modernism, various ruptures began in art, and some artists transformed their works into a questioning of poststructural and existential problems. The act of screaming, which is an effective

¹Doç, Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü, ORCID NO: 0000-0003-1491-3487, ozeskicievrin@gmail.com

means of expression and criticism, is one of the elements used in this context. Edvard Munch's painting *The Scream*, which has a wide cultural sphere of influence, is taken as a starting point in this research and it is aimed to trace the poststructural discourses emerging in the painting. In addition, another aim of the research is to reveal the reasons underlying the artists' use of the scream as a means of expression. For this reason, in addition to Edvard Munch, the scope and boundaries of the research were expanded by including the work analysis of Oscar Kokoschka, Francis Bacon and Andy Warhol, who reflected the act of screaming to the audience as a criticism in their works and questioned it in a conceptual structure. As a result of the fact that these artists use a critical questioning language towards society in their works, it is thought to support current ideas about the problem of human existence. The problems of the research can be listed as follows: How does the act of screaming relate to both the sociological structure and the philosophical context? What is the relationship between poststructural discourses and the deconstruction of the scream? Why is Edvard Munch's *The Scream* important for modernism and postmodernism? What are the common points in the works of Edvard Munch, Oscar Kokoschka, Francis Bacon and Andy Warhol? In the light of the answers sought to such questions, it will be understood what postmodern discourses are.

Keywords: Scream, Deconstruction, Postmodernism, Poststructural discourses.

TDK'ya göre çığlık terimi acı, ince ve keskin ses anlamına (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, t.y.) gelmektedir. Bireysel sıkıntıların, toplumsal olayların, savaşların ve siyasi iç çekişmelerin odağında kalan insanlar kendilerini çığlıkla ifade etmişlerdir. Sanat tarihinde Oskar Kokoschka, Egon Schiele, Ernst Ludwig Kirchner ve Pablo Picasso gibi sanatçılar tıpkı çağdaşları Edvard Munch gibi eserlerinde çığlığın derin izlerini yansıtmışlardır. Toplumsal olayların, şiddetin, kaosu ve siyasal baskıların olduğu bir toplumda sanatçıların eserlerine aktardığı konular da şiddetin bir yansıması olmaktadır. Tüm bu toplumsal olayların bir sonucu olarak sanatçıların eserlerinde öteki, ötekileştirme ve kimliğin sahnelenmesi gibi kavramların öne çıktığı gözlemlenmiştir. Edvard Munch'un *Çığlık* isimli resmi sanatçının bu tür toplumsal olayların içselleştirmesiyle ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda yapıbozum ve varlık felsefesiyle yakından ilişkilidir. Güncel sanatta da halen üzerinde farklı yorum ve düşünceler barındırdığı için bu resim, araştırma kapsamında ele alınmıştır.

Sanat, sanatçı ve eser arasındaki ilişkide toplumsal kimliklerin rolü önemlidir; sanat, toplumsal kimliklerin kitlelere iletilmesini sağlamaktadır (Koçak Özescici, 2021, s. 42). Bu nedenle sanatçıların geçmişten günümüze değin toplumun sesini dinleyerek resimlerinde çığlık, şiddet, gizem ve eleştiri gibi kavramları aktardığı bilinmektedir. Bu durum çoğu dışavurumcu sanatçıların resimlerinde bir olumsuzlama yaratmıştır. Çünkü dışavurumcu sanatçıların ifade dillerindeki ortak özellik şiddet ve eleştiridir. Bu yüzden çığlığı bir edim olarak konu alan sanatçıların eserlerinde bir olumsuzlama vardır. Ayrıca toplumsallığın kökeniyle sanatın olumsuzlama özelliği arasında önemli bir bağlantı vardır (Dellaloğlu, 2007, s. 60). Dışavurumcu sanatçıların toplumsal kökeninde yaşanmış olan olayların bir olumsuzlama olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Bu yüzden sanat toplumun bir yansımasıdır. Tepkiselliğin çıkış noktası ise toplumsal yapıdaki siyasi olaylar ve istikrarsızlıktır. Örneğin, İtalyan ressam Paolo Uccello'nun 1435-1455 yıllarında yaptığı *San Romano Savaşı* isimli eserinde savaş ve toplumsal olaylar öne çıkarılmıştır. Hollandalı ressam Hieronymus Bosch'un 1503 ve 1504 arasında yapmış olduğu *Dünyevi Zevklerin Bahçesi* isimli eserinde

çığlık ve şiddet sahneleri içermektedir. İspanyol ressam Francisco Goya'nın 1814 tarihli 3 Mayıs 1808 isimli resminde bir grup asker tarafından nişan alınan halkta ve ellerini havaya kaldıran figürde çığlığın subliminal mesajlarını görmek mümkündür. Tüm bu resimler ve daha birçokları sanat tarihinde çığlığa örnek olarak gösterilebilir. Ancak Edvard Munch'un *Çığlık* isimli resmi araştırmanın ana konusudur. Munch'un *Çığlık*'taki figürün ifadesinden de anlaşılacağı üzere bu resim, modernizmin insanlar üzerinde yarattığı korku ve endişenin bir göstergesidir. Kimlik, birey, gösterge ve şiddet gibi kavramlar modernizmle hız kazanmış; *Çığlık* tablosunda olduğu gibi eleştirel ve kavramsal bir ifade yapısı önem kazanmıştır. Çünkü resim, tekil bir göstergeden ziyade çoğulcu bir bakış açısı ve mesaj içermektedir. Figür üzerinde uygulanan yapıbozum toplumsal sorunları işaret etmek için bilinçli olarak yapılmıştır. Munch'un resimlerindeki figürleri yapıbozuma uğratmasının temelinde yatan asıl sebebin, resme bir anlam yüklemek ve eleştiriye vurgulamak olduğu iddia edilebilir.

Çığlık resmi, sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Makale kapsamında bu resmin kompozisyon, figür, eleştiri ve yapıbozum kavramlarıyla nasıl ilişkili olduğuna yönelik tespitler yapılmış, kavramsal ve edimsel olarak analiz edilmiş, resimdeki kurguyla ilişkili olan ve araştırmaya katkı sağlayacak sanatçıların resimleri karşılaştırılmıştır.

Her dönemin toplumsal yapısına ilişkin sanatçıların çığlık kavramına ilişkin yaklaşımları farklılık göstermiştir. Ancak savaşın, toplumsal olayların ve şiddetin yaşandığı hemen hemen her dönemde sanatçıların yaklaşımları ortak olduğu gözlemlenmiştir. Resimler üzerinde yapıbozum, deformasyon ve estetik ötesi uygulamalarda benzerlikler görülmektedir. Bu yüzden modernizm ve postmodernizm arasındaki belirsizlikler her iki süreçte yaşanan ortak toplumsal olayların neticesinin bir göstergesi olarak düşünülebilir. Birinci ve İkinci Dünya Savaşları bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Bu yüzden 20. Yüzyılın başlarında birçok sanat akımları ve sanatçıların eserlerinde üslup farklılıklarının gözlemlendiği iddia edilebilir. İfadesel, kavramsal ve eleştirel yönler bu dönemin sanatçılarında ortak olan özelliklerden bir diğerleridir. Ancak sanattaki değişimlere ve sanatçıların üslup farklılıklarına neden olan önemli etkenler vardır. Ayşe Nahide Yılmaz'ın (2015) konuyla ilgili görüşü şu şekildedir:

Sanat çevresinde tartışılan konular ve ulusal kimliğin kültürel alandaki yansımaları, bir yandan hükümetlerin siyasal eğilimleri, bir yandan da ortamı oluşturan öznelerin bilinç ve deneyimleriyle bağlantılı olarak sürekli değişime uğramıştır. (s. 50)

Yılmaz'ın cümlesinden anlaşıldığı üzere sanatçıların eserlerindeki konular, toplumların içinde bulundukları ulusun bir parçası olarak yansımaktadır. Bu durum sanatçıların eserlerinde kültürel kimliğin oluşmasında önemli bir etmen olarak düşünülebilir. Tüm bu olguların sanatçıların eserlerinde üslup farklılıklarına neden olduğu da ileri sürülebilir.

Toplumsal Bir Gösterge Olarak Çığlık

19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başları modernizmin toplum yaşamına giriş yaptığı yıllar olmuştur. Bu süreçte sadece sanatta değil; felsefe ve bilim gibi birçok disiplinlerde değişim ve gelişimlere tanık olunmuştur. Klasik görme biçimlerinden ziyade felsefi sorgulamalar ve kavramsal yaklaşımlar benimsenmiştir. Özellikle savaşın merkezinde olan Almanya ve

Fransa gibi ülkelerin sanatlarında köklü değişimler yaşanmıştır. Almanya'daki Ekspresyonizm akımı ile Fransa'daki fovizm akımları toplumsal eleştirinin odağında ortaya çıkmıştır. Savaşın, toplumsal olayların ve şiddetin hüküm sürdüğü 20. yüzyıl dünyasında yapılan birçok eserde ifadeci bir üslup öne çıkmıştır. Eserlerdeki ortak noktalar deformasyona uğramış karakteristik bir figür yorumlarıdır.

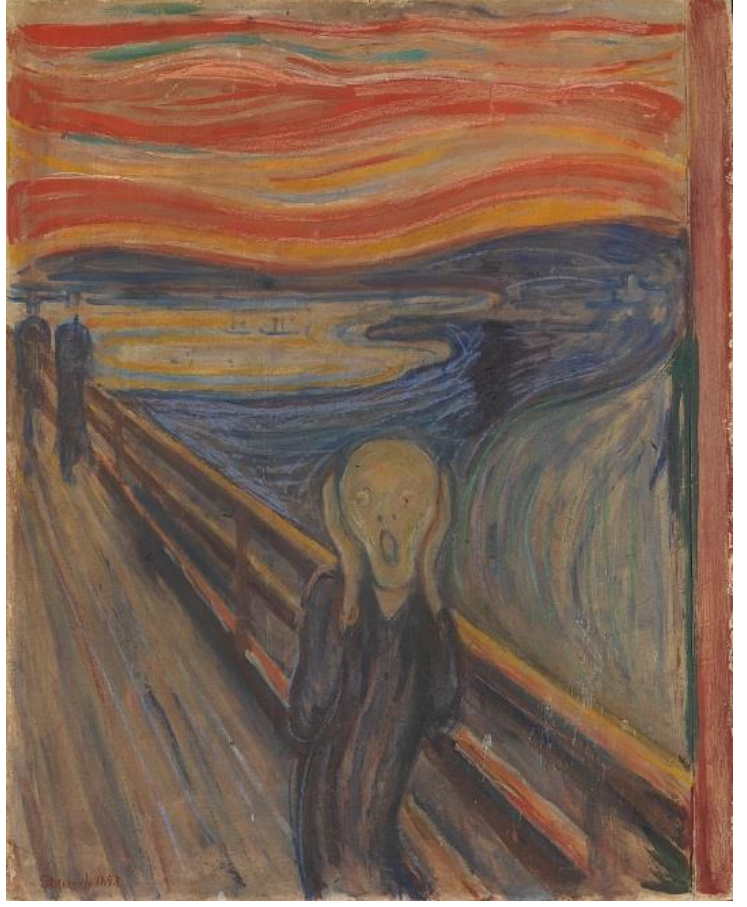
Farklı bir noktadan bakılacak olunursa, dışavurumcu sanatçıların ortaya çıkmasında modernizm ve kitle kültürü arasında bir bağ olduğu düşünülebilir. Ortega y Gasset'a göre kitle kültüründe kitlelerin gittikçe artması bir sorundur. Gasset (akt. Çakır, 2014, s. 227) bu durumu, benliğin bir kaybı olarak aktarmaktadır. Gasset'ın düşüncelerine göre kitlelerin artış göstermesiyle toplumsal olayların ortaya çıkması arasında doğru orantı olduğu tespit edilmiştir. *Görsel Kültür ve Küresel Kitle Kültürü* isimli kitapta Gasset'ın sözlerini şu şekilde yorumlanmıştır: "Modern çağla birlikte kitleler her şeye müdahale eder ve müdahaleleri hep şiddetle olur. Kitlelerin çoğalması ve güçlenmesi, Avrupa'nın, insanlığın, medeniyetin, milletlerin karşılaşabileceği en büyük sorundur" (Çakır, 2014, s. 227). Çakır'ın açıklamasına göre (Gasset'ın savunduğu fikirler) toplumsal olayların ve isyanların çıkış noktasının, kitlelerin çoğalmasıyla bağlantılı olduğu fikrine ulaşılabilir. Aynı zamanda sosyo-kültürel yapıdaki değişimlerin de dışavurumcu sanatçıların resimlerinde değişimi tetiklediği ileri sürülebilir. Koçak Özeskici (2020) konuya ilişkin şu şekilde açıklık getirmektedir:

Sosyo-kültürel yapıların bir araya gelmeye başladığı, sınırların ortadan kaldırıldığı yeni küresel dünyada yaşanan koşullar, sanatçının duyarlılıklarını, algısını, iletişim pratiğini sürekli olarak biçimlendirmektedir. Dönüşüm, çevre, tüketim, şiddet, ayrımcılık, kolonileşme, etnik sorunların dünyada ortak problemler haline gelmesi, sanatçının bunlara düşünsel içerikli yönelim ile tanıklık etmesine sebep olmaktadır. (s. 95)

Açıklamaya dayanılarak hemen hemen her toplumdaki ortak problemlerin sosyo-politik olaylar, şiddet ve ayrımcılık olduğu söylenebilir. Dolayısıyla bir toplumda sosyo-politik olaylar, şiddet ve etnik sorunlar yaşanıyorsa, o toplumların sanatlarında değişim ve dönüşüm kaçınılmazdır. Bu dönüşüm ve değişim özellikle Edvard Munch'un eserlerinde gözlemlenmektedir. Sanatçının yalnızlık, hastalık, ölüm ve çılgılık gibi konulara resimlerinde değindiği anlaşılmıştır.

Modernizmdaki yalnızlık, hastalık ve çılgılık gibi konuların yerini postmodernizmde tüketim toplumu ve kapitalizmin insanlar üzerinde yarattığı değişimler almıştır. Türkdogan (2014) tüketim toplumlarıyla ilgili şunları söylemektedir: "Tüketim toplumunda bireyler kendi belleklerinden, öznelliklerinde uzaklaştırılmış kendi davranış kalıplarına ilgisi olmayan, bireyi kendi olamama ve genelleşmiş birey "*monoton kalıp birey ve kendinden çok başkası*" karakterler ortaya çıkarmıştır" (ss. 169-170). Birey ve kendisi arasındaki çatışmalar, yabancılaşma ve korku gibi durumlar tüketim toplumunun özellikleri olarak söylenebilir. Andy Warhol'un *Çılgılık (Munch'tan Sonra)* isimli yapıtı bu duruma örnek olarak verilebilir. Eser Munch'un *Çılgılık*'ının postmodern bir algıyla ele alınmış ve ifade edilmiş hali olarak yorumlanabilir.

Munch'un 1893 tarihli *Çılgılık* tablosu sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir (Görsel 1). Çünkü bu resim hem içinde bulunduğu toplum yapısıyla ilgili (modernizmle) düşünceler içermesi hem de figür yorumundaki kavramsal yönelimler bakımından postmodern bir çizgide durmaktadır. Resimde figür üzerinde yapılan biçim bozmalar, göstergebilim açısından incelendiğinde sembolik anlamlar taşımaktadır. Eserde insanın varlık probleminden yola çıkılarak bir inceleme yapılırsa, modern insanın kaygısı ve korkusu ortaya çıkmaktadır. Bu durum insanlık açısından kötü bir duruma işaretir, Munch için. Ressamın şu sözü yaşadığı ana açıklık getirmektedir: "Sanatımda ifade etmeye çalıştığım derin bir endişe duygusundan dolayı kendimi bildim bileli acı çektim. Kaygı ve hastalık olmadan düzensiz bir gemi gibi olmalıyım" (akt. Fusar-Poli vd., 2017, s. 317). Munch'un ifadesinden anlaşıldığı üzere korkuyu, nefreti ve iç çöküşü hem figür hem de resmin atmosferi üzerinde



Görsel 1. Edvard Munch, *Çılgılık*, karton üz. tempera ve pastel, 91×73.5 cm. (Munch, 1893).

deforme ederek aktarmıştır. Renkler koyu ve kasvetlidir. Kızıl bir gökyüzü ile mavi nehrin birleşimi tıpkı bir rüya gibi iç içedir. Munch'un yukarıdaki resmi ürkütücü ve tepkiseldir. Bu resimde kullanılan abartılı renk lekeleri ve rastgele yapılmış çizgiler sanatçının iç tepkisinden kaynaklandığı söylenebilir (Taşkesen, 2018, s. 9). Bu resim tıpkı George Orwell'in (2020) *1984* isimli romanında olduğu gibi distopiktir; umutsuz ve kaotiktir. Çünkü sanatçı eserinde gerçekliği ele alırken bir kurmaca yaratmıştır. Eserinde gerçekte düş arasında bir gerilim yaratmış; izleyiciyi yaratmış olduğu gösteriye çekmeyi başarmıştır. Resimde her ne kadar distopik bir kurgu hakim olsa da, distopik bir kurgunun içinde ütopyik bir düşüncenin de olabileceği fikri önemlidir. Neydim ve Polatel (2020) ütopya ve distopya arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklar:

Ütopyacı düşün kâbusa dönüşebilirliğini konulaştıran distopya yazını böylelikle ütopyayı çürütücü bir etkinlik olmaktan ziyade ütopyacı kusursuzluğun içinde masumlaştırılabilecek olası kötülöklere karşı uyarıcı bir tutum takınır. (s. 57)

Dolayısıyla Munch'un *Çılgılık*'ında ütopyanın içerisinde distopyanın bir öngörüsü ve ideası olduğu düşünülebilir. *Çılgılık* tablosundaki ürkütücü gerçekliğin ve distopik yapının, modernizm içerisinde gizlendiği varsayılabilir. Modernizmle birlikte başlayan hızlı kentleşme, değişen toplum düzeni, kapitalizmin insanlar üzerindeki olumsuz etkileri gibi etkenlerin geleceğin korku ve endişelerini tetiklediği iddia edilebilir. Ayrıca eserde

modernizmin yarattığı kitle toplumunun derin yalnızlığı öne çıkmaktadır. Bu yüzden Munch eserinde özne ve nesne ilişkisi ile birey ve onun varlık problemini izleyiciye bilinçli olarak aktardığı düşünülebilir. Dolayısıyla Munch'un *Çığlık*'ı Munch'tan sonraki sanatçılar için bir bellek olmuştur. Sanatçılar geçmişin unutulmaması için toplumlara farkındalık sağlamak istemiş olabilir.

Çığlık Ediminin Yapıbozumu ve Postmodern Söylemler

Yapıbozum felsefesine göre var olan yapıyı bozmak ve inşa etmek önemlidir. Aynı zamanda varlığın metafiziksel yaklaşımına ve baskınlığına yönelik bir eleştiri olarak düşünülebilir. Dolayısıyla Postmodernizmdeki çoğulcu yapının ve multidisipliner anlayışın temel gerekçesi değişkenliklerin modernizme göre daha fazla olmasıdır. Ayrıca postmodernizmin kültür, bellek, tarih veya geleneksel değerler gibi modernist felsefi fikirlerdeki varsayımlara bir eleştiri olarak ortaya çıktığı da söylenebilir. Her ne kadar modernizme bir eleştiri olarak ortaya çıksa da postmodernizm, konu bakımından (insanın varlık problemi) ortak düşünceleri barındırır. Bu nedenle varlık probleminin çıkış noktası modernizmle bağlantılıdır. Örneğin, 20. yüzyılda ortaya çıkan iki büyük savaşın etkileri, Martin Heidegger'in insanın varlık problemiyle ilgili araştırmalarına neden olmuştur. Joan Stambaugh (2001), *Zaman ve Varlık Üzerine* isimli kitabının önsözünde Martin Heidegger'in amacını şu şekilde açıklamıştır:

Varlık ve Zaman'da Heidegger, insanın fenomenolojik hermeneutiğinden Varlığın temel ontolojisine yönelir. Bu yapıtta doğal şeyleri (Vorhandensein), yapma şeyleri (Zuhandensein) ve temel ilgi yapısı içinde insanın özünü analiz ederek deneyimin tabakalarını açığa çıkarır. Bu üçü, dünya-içinde-olma'nın özgün, ayrılmaz birliğini oluştururlar. (ss. 7-8)

Bu sebeple insanın dünya içindeki varlığını devam ettirebilmesi için kendi varlığının farkına varabilmesi gereklidir. Ayrıca cümleden yola çıkılarak, insanın varlık sebebinin onun kendi zamansallığı içinde aranması gerekliliği anlaşılr.

Heidegger'in varlık kuramının dışavurumcu sanatçıların eserleriyle örtüştüğü düşünülebilir. Çünkü dışavurumcu sanatçılar toplumsal olaylardan beslenirler. Karakterleri çoğu zaman bilinçli olarak yapıbozuma uğratırlar. İnsanoğlunun varlık problemleri onlar için önemli olduğundan dolayı çığlık, ölüm, hastalık, kaos ve yalnızlık konuları eserlerinde öne çıkmaktadır. Örneğin Munch'un *Çığlık* isimli eseri ifadenin bir aktarımı olarak kavrama dönüşmüştür. Bu yüzden Edvard Munch, Egon Schiele, Ernst Ludwig Kirchner gibi dışavurumcu sanatçılar diğer çağdaşlarından ayrılır. Eserlerinde estetik unsurlardan ziyade koyu ve kasvetli renk lekeleri ortaya çıkmaktadır. Dışavurumcuların eserlerinde tek bir anlam aramak doğru değildir. Bu yüzden eserleri çok katmanlıdır ve eleştiri barındırmaktadır. Dolayısıyla dışavurumcuların çığlık ve ölüm gibi konularda insanın varlık problemlerine odaklandığı ileri sürülebilir. Gombrich'in (2002) dışavurumcu sanatçılarla ilgili açıklaması önemlidir:

Ekspresyonist sanatta halkı rahatsız eden şey, doğanın çarpıtılmasından çok, güzellikten uzaklaşmasıydı. Karikatürcü, insanın çirkinliğini gösterebilirdi, ne de olsa bu onun göreviydi. Oysa kendini ciddi sayan bir sanatçının, birşeyin görüntüsünü değiştirirken, onu daha da idealleştireceği yerde çirkinleştirmesi, hoş karşılanmıyordu. Fakat Munch, bir acı çığlının güzel olmayacağını, yaşamın yalnızca güzel yönlerini

görmeyen iki yüzölçümün olacağını söylemekle yanıt verebilirdi. Çünkü Ekspresyonistler, insanların çektiği acıyı, sefaleti, vahşeti ve tutkuları öyle derinden hissediyorlardı ki, sanatta uyum ve güzellik üzerine direktmenin dürüst olmayı reddetmekten başka bir şey olmadığına inanıyorlardı. (s. 564)

Gombrich'in ifadesinden anlaşıldığı üzere Munch'un resimlerinde ideal güzellikten öte çirkinliğin göstergeleri öne çıkmaktadır. Salt güzellik olgusunu göstermenin yaşamın bir parçası olmadığını savunmuştur. Bu yüzden sanatçının içsel yansımalarının dışavurumuna ulaşmanın önemine dikkat çekmiştir.

Çılgınlığın Toplumsal Yansıması Olarak Alice Harikalar Diyarında

Avusturyalı sanatçı Oskar Kokoschka dışavurumcu ifade biçiminin önemli temsilcilerinden birisidir. Eserlerinde ironik ve trajikomik sahneleri ele alarak yaşadığı dönemi eleştirmiştir. Toplumsal ve siyasi olaylar onun resminin çıkış noktası olmuştur. Yazar Claude Cernuschi'nin (2000) *Body and Soul: Oskar Kokoschka's The Warrior, Truth, and the Interchangeability of the Physical and Psychological in Fin-de-siècle Vienna* isimli makalesinde yer verilen Kokoschka, sanatını şu şekilde açıklamıştır:

Bir insanın dış görünüşü, ruhani ya da dünyevi seçkinliğinin işaretleri ya da sosyal kökenleri beni ilgilendirmiyor. Bu tür konulardaki belgeleri gelecek nesillere aktarmak tarihin işidir. Portrelerimde [levha 6] insanları şaşırtan şey, yüzden, ifadelerdeki oyundan ve jestlerden belirli bir kişi hakkındaki gerçeği sezmeye çalışmam ve kendi resimsel dilimde yaşayan bir varlığın hafızada kalacak damıtımını yeniden yaratmaya çalışmamdır. (s. 64)



Görsel 2. Oskar Kokoschka, *Alice Harikalar Diyarında*, tuval üz. yağlıboya, 63.5×76.4 cm (Kokoschka, 1942).

Kokoschka resimlerinde teatral bir sunum ortaya koymuş, toplumsal olayları trajikomik bir ifade biçimine dönüştürerek izleyiciyi oyun ve gerçek arasındaki bağlantıya dahil etmiştir. *Alice Harikalar Diyarında* isimli resminde bu bağlantı açık bir şekilde görülebildiği gibi, çılgınlığın da toplumsal yansıması hissedilmektedir (Görsel 2). Aynı isimli masalda saf ve temiz bir dünya düzeni anlatılmaktadır. Yurdakul ve Özer (2013) adı geçen masalla ilgili olarak şunları söyler:

Viktoryan dönemin ünlü yazarlarından Lewis Carroll'ın 1865 senesinde kaleme aldığı *Alice Harikalar Diyarında* isimli fantastik masal, Alice isimli küçük bir kızın, ablasının okuduğu hikâyeden sıkılıp uykuya dalmasıyla başlar. Gördüğü beyaz tavşanın peşi sıra giderek "harikalar diyarını" keşfeden Alice, burada atıldığı türlü maceralarla birlikte, yazıldığı dönemden günümüze kadar her yaştan okuyucunun ilgisini çeker. (s. 2)

Yurdakul ve Özer'in ifade ettiği gibi harikalar diyarı yazıldığı süreçten itibaren günümüze kadar tüm toplumları etkilemiştir. Ayrıca masalda, çocukların gözünden yetişkinlerin dünyasının ne kadar saçma görüldüğünün de bilgisini vermektedir. Ancak masalda bir alegori vardır. Dönemin toplumsal ve siyasal yapısına yönelik bir eleştiri de içermektedir. Masalda Viktoryen döneminin gelenek ve görenekleri abartılarak teatral bir gösteri şeklinde ele alınmıştır. Kokoschka'nın resminde ise masalın gösterişli yapısından ziyade savaşın dramatik ve kaotik yapısı öne çıkmaktadır. Kokoschka masaldan yola çıkarak bir metafor yaratmıştır. Masalda adı geçen fantastik öyküyü hem kendi çılgılığı şeklinde ifade etmiş hem de toplumun içinde bulunduğu ana dönüştürmüştür. Resimde de görüldüğü üzere insanın varlığına ve özüne ilişkin bir baskı ve şiddet vardır. Masalda anlatıldığı kadar temiz bir dünya düzeni yoktur, bu resimde. Toplumsal baskının derin izlerini ve savaşın kaotik atmosferini izleyiciye göstermiştir. Dolayısıyla resimdeki ana karakter olan Alice'in hafif tebessüm ederek izleyiciye bakışının ardında bir hiciv vardır. Resmin sol tarafındaki erkek figürü muhtemelen gazetecidir. Çünkü bu figür başında kaskıyla resmi bir kıyafet giymiş; figürün sağ alt tarafında *Times*'in kapağı yer almıştır. Gazetecinin hemen yan tarafındaki kadın figürü ise kucağında maske takmış bebeğiyle birlikte durumu şaşkın bir şekilde izlemektedir.

Çılgınlığın Anatomisi

Çılgılık edimine farklı bir yorum getiren bir başka sanatçı Francis Bacon'dur. Bacon resimlerinde ekspresyonist ifade biçimine diğer çağdaşlarına göre daha farklı bir yorum getirmiştir. Genellikle eserlerindeki figürler kapatılmış ve hapsedilmiş bir iç mekan içerisinde tasarlanmıştır. Eserlerinde figür ve mekan kompozisyonlarında insanoğlunun kötü ve karanlık yapısına dikkat çekmiştir. Bu yüzden Bacon'un resimlerinde güçlü bir devinim ve öfke vardır. Dolayısıyla resimlerindeki karakterlerin ifadelerinde öne çıkan öfke ve haykırış, Munch'un *Çılgılık* tablosunu anımsatmaktadır.

Bacon'un *Baş VI* isimli resminde sürrealizmin izlerini taşıdığı görülmektedir (Görsel 3). Yüz hatları belirsiz bir figürde travmatik etki dikkati çekmektedir. Sanatçının bu resminde İkinci Dünya Savaşı sonrası baskıcı etkinin yansımaları ortaya çıkmaktadır. Bacon'un çıkış noktası Diego Velázquez'in *Papa 10. Innocent'in Portresi*'dir. Bacon bu resminde, *Papa 10. Innocent'in Portresi*'ne gönderme yaparak savaş sonrası psikolojik travmanın bir



Görsel 3. Francis Bacon, *Baş VI*, tuval üz. yağlıboya, 93 x 76.5 cm. (Bacon, 1949).

metaforuna dönüştürdüğü iddia edilebilir. Resimdeki karakter her ne kadar Papa olsa da resimdeki Papa karakteri yapıbozuma uğratılarak toplumun bir çıığına dönüşmüştür. Papa'nın baş kısmı bilinçli olarak belirsizleştirildiği söylenebilir. Görseldeki Papa figürü artık insan olma özelliğini kaybetmiş; Papa karakterinin simulakr bir yapı içererek değişime uğradığı ileri sürülebilir (Köse, 2009, s. 16).

Diğer bir deyişle Papa karakteri gerçek temsilinin ötesinde bir ifade ile anlatılmıştır. Bacon resmindeki karakter ile (Papa'nın) temsili bir yansıması olarak insanoğlunun varlık probleminde değinilmiştir. Dolayısıyla bu eserden hareketle postmodern sanat yapıtlarında

estetik biçim, güzel ve çirkin değerlendirmesinin bir sonuca ulaştırması mümkün görünmemektedir.

Modernizmdeki temel kurallar yerini trans-estetik bir yapıya bırakarak kültürel dönüşümü tetiklemiştir. Kültürel dönüşüm sanat yapıtına bakış açısını da değiştirmiş; tıpkı Bacon'un eserlerinde olduğu gibi estetik ötesi bir bilinç algısının önünü açmıştır. Ayrıca modern sanat kendi içinde karşıtlıkları da barındırmaktadır. Diğer bir ifade ile modern sanat kendi içinde farklı fikirleri, yeni değerleri ve olumsuz karşı duruşlar içermektedir (Bodei, 2008, s. 112). Bu açıklamaya göre modernizmin çok katmanlı bir yapıda ifade edilebileceği söylenebilir. Geleneksel yapılar yerini farklı uygulama alanlarına bırakmış; estetik kavramına ilişkin kırılmalar yaşanmıştır. Jean Baudrillard'ın (1995) şu sözü önemlidir: "Estetiğin ya ötesindeyiz ya da aşağısında. Sanatımıza estetik bir yazgı ya da tutarlılık aramak gereksiz. Göğün mavisinin kızılaltında ya da morötesinde aranması gibi bir şey olur bu" (s. 22). Baudrillard'ın yaklaşımına göre estetik algı tutarlı değildir. Dolayısıyla modernizmle birlikte estetik algıda büyük değişimlerin yaşandığı ileri sürülebilir. Munch'un *Çılgılık*'ıyla Bacon'un *Baş VI*'si arasındaki benzerlikler vardır. Her iki resimde Jean Baudrillard'un felsefi yaklaşımında ileri sürdüğü gibi gerçek temsillerinden (simulakrum) uzaktır.

Andy Warhol'un Resminde Çılgılığın Yapıbozumu

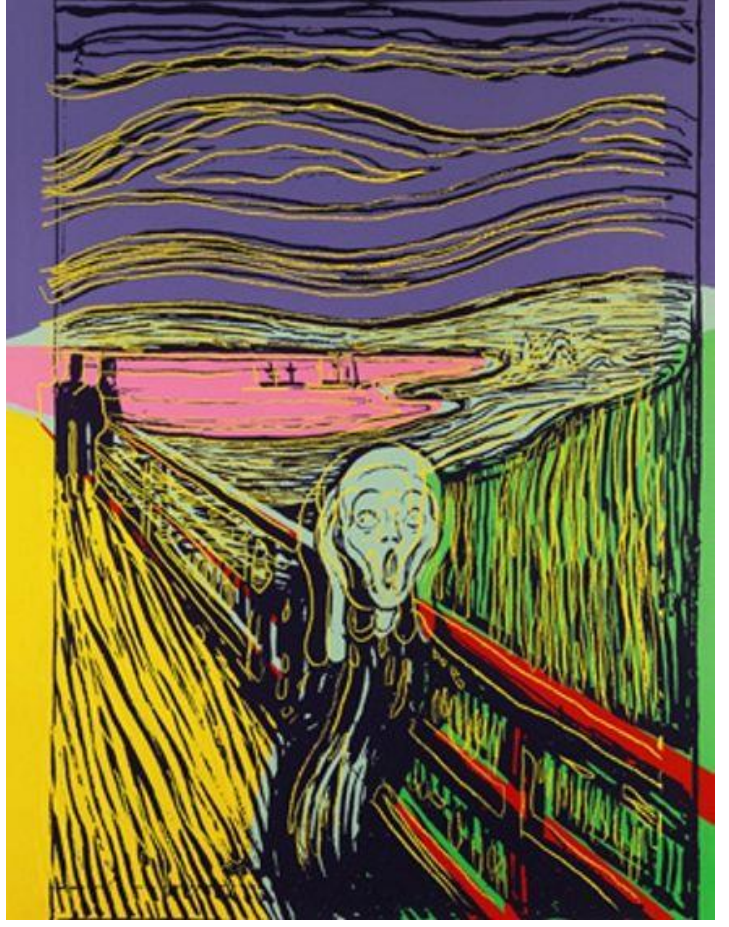
Postmodern bir sanatçı olan Andy Warhol pop sanatın önemli bir temsilcisidir. Warhol popüler kültürü ve medya iletişim araçlarını sanatında dönüşüme uğratma eğilimi göstermektedir. Çoğaltılabilirlik ve yeniden üretilebilirlik sayesinde, sanat eserinin tek ve biricik kavramlarını önemsiz kılmıştır. Sanatta içerik ve form ilişkisine yeni bir yorum getirmiştir. Warhol, Munch'un *Çılgılık*'ını yeniden yorumlarken popüler imgeleri kullanmış; bu sayede resimdeki yabancı etkileri azaltmıştır (Ümer, 2019, s. 43). Diğer bir ifade ile eserin orijinal haline atfedilen kavramlar seri üretimle birlikte, yeni bir anlam ve düşünce şekline dönüşmektedir.

Warhol 1984 yılında yapmış olduğu *Çılgılık (Munch'tan sonra)* isimli serigrafisini Munch'a ithafen yapmış; çılgılığı popüler kültürün bir yansıması olarak yorumlamıştır (Görsel 4). Dolayısıyla Warhol, Munch'tan sonra toplumsal ve kültürel yapıda değişimlerin yaşandığına dikkat çekmiş; *Çılgılık* tablosunu yeniden ele alarak reklam ve imaj kültürüne dönüştürmüştür. Warhol'un *Çılgılık*'ı Arthur Danto'nun fikrini (Batı sanatında yeni bir dönemin başladığını) desteklemektedir (akt. Şiray, 2019, s. 86). Mehmet Şiray (2019) *G. W. F. Hegel'in Estetik Üzerine Dersleri ve Sanatın Sonuna İlişkin Tezler* isimli makalesinde konuyla ilgili olarak şunları söylemiştir:

Sanatın sonu tezini savunanlar açınsandansa sanatın artık modern dönemde sadece kapitalizmin güdümündeki market açısından bir önemi vardır. Sanat en nihayetinde belki de kendi sonuna ilişkin bir düşünce olarak ve ancak kendinin olumsuzlanması olarak devam etmektedir. (s. 86)

Şiray'ın bu ifadesi Arthur C. Danto'nun açıklamasını desteklemektedir. Bu kapsamda sanatın sonundan ziyade sanatta yeni fikirler ve anlamların ortaya çıktığı ileri sürülebilir. Bu yüzden Warhol'un yeniden üretim sayesinde kitlelere yönelik eleştirel bir tutum izlediği düşünülebilir.

Warhol'un serigrafisinde (Munch'un resmine göre) çığlık yeni bir yorum getirdiği gözlemlenmektedir. Warhol'un resmindeki çığlık atan figürde korku, öfke ve şiddet kavramlarının yerine Popüler kültür üzerinden bir eleştiri getirilmiştir. Çığlık yeni bir anlam ve ifade şekline dönüşerek renkli, canlı ve estetik bir görünüm kazanmıştır. Warhol'un popüler kültür üzerinden yeniden ele aldığı resminde bir hiciv vardır. *Çığlık (Munch'tan sonra)* resmi güncel bir anlam kazanarak günlük tüketim unsurlarının bir parçası haline gelmiştir. Bu yüzden popüler medyanın halk üzerindeki etkisini parlak ve absürt renklerle ifade etmiştir. Munch'un *Çığlık*'ından hareketle Warhol resminde mekanik ve dijital bir imaj geliştirmiştir. Antmen'in (2008) *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* isimli kitabında Andy Warhol'un sanatına ilişkin şu anlatıma yer verilmiştir: "Resimlerimi neden böyle yapıyorum? Çünkü bir tür makine olmak istiyorum. Ne yaparsam yapayım, makineleşmiş bir halde yapıyorum ve yapmak istediğim de zaten bu" (s. 166). Warhol'un açıklamasından anlaşıldığı üzere sanatındaki ifade dili seri üretim üzerine inşa edilmiştir. Hazır nesneler ve üretim süreçleri toplumun birer göstergesi olarak eserlerine yansımıştır. Ayrıca Warhol, resimlerini yapıbozuma uğratarak soyutlamıştır. Bu kapsamda Warhol'un, diğer çağdaşlarına göre (teknik ve biçim bağlamında) farklı bir yaklaşımı ve ileri noktalarda olduğu söylenebilir (Şahiner, 2013, s. 130). Warhol'un bu kadar ileri gitmesine neden olan durum, tüketim toplumdur. Eserlerinde nesne ve yapaylık arasındaki ilişkiyi ele almıştır. Ayrıca toplumsal rolleri nesneler ve imajlar üzerinden çözümlemiş ve eleştirmiştir. Görüntülerin yapaylığına dikkat çekerek karakterleri bilinçli olarak mekanikleştirmiştir. Bu karakterler tüketim toplumunun yapay karakterlerine ve sistemin parçasına dönüşmüşlerdir.



Görsel 4. Andy Warhol, *Çığlık (Munch'tan sonra)*, serigrafi, 101.6×81.3 cm (Warhol, 1984).

Dolayısıyla her iki yorum karşılaştırıldığında; çığlık bir edim olarak yapıbozuma uğratılmıştır. Bilinçli olarak resimlerdeki mekan ve figürler deforme edilerek günün şartlarına göre yorumlanmıştır.

Sonuç

Araştırma kapsamında çılgılık edimiyle ilişkili eser çözümlemeleri yapılmıştır. Çılgılığın bir kavram ifade ve düşünce arayışı olduğu saptanmıştır. Çünkü toplumsal olayların, baskıların ve şiddetin odağında olan toplumlar, düşüncelerini sanat eserlerine yansıtmışlardır.

Elde edilen bulgulara göre Munch'un *Çılgılık* isimli resminin Birinci Dünya Savaşı'yla, toplumsal olaylarla ve modernizmdaki köklü değişimlerle doğrudan ilişkili olduğu anlaşılmıştır. Aynı zamanda sadece Munch'u değil Munch gibi birçok dışavurumcu sanatçıların ölüm, hastalık, savaş ve dram gibi insanoğlunu derinden etkileyen olayları konu edindikleri fark edilmiştir. Sanatçılar bastırılmış duyguların odağında toplum yaşamını eserlerinde çok daha güçlü bir şekilde aktardığı kanıtlanmıştır.

Oskar Kokoschka'nın *Alice Harikalar Diyarında* isimli eseri, tıpkı Munch'un *Çılgılık*'ında olduğu gibi eleştiri ve hiciv içermiştir. Diğer bir ifade ile resimde teatral bir sahnede figür ve atmosfer düzenlenmiş; karakterler aynı isimli masala göre uyarlandığı gözlemlenmiştir. Ancak bu eserdeki kurgunun masaldaki anlatım kadar güzel bir dünyanın olmadığı anlatılmıştır. Buradaki tezatlık, Kokoschka'nın anlatımındaki yeni dünya düzenine yönelik bir eleştiri barındırmasından kaynaklanmıştır. Benzer fikri Andy Warhol'un *Çılgılık (Munch'tan Sonra)* isimli eserinde de gözlemlenmiştir. Bu eser reklam ve imajlar üzerinden yola çıkılarak popüler kültürün bir çılgılığa dönüşmüştür. Böylece eser, o dönemin yapısına göre güncel bir anlam taşıdığı anlaşılmıştır. Araştırma kapsamında Francis Bacon'un *Baş VI*'nin görsel çözümlemesi yapılmıştır. Bu resim Munch'un *Çılgılık*'ı ile karşılaştırılmış; resmin ortaya çıkmasına neden olan durumlar üzerinde sorgulama yapılmıştır. Elde edilen bulgulara göre *Baş VI*'in Diego Velázquez'in *Papa Masum X'in Portresi*'ni referans alarak tasarlanmış; resimdeki çılgılık, Papa'nın acı ile haykırmasıyla anlatılmıştır. Dolayısıyla o günün toplum yapısına göre güncel bir yoruma ulaşıldığı düşünülebilir. Ayrıca Bacon çağdaşlarından farklı olarak kavramsal bir ifade dili kullanmış; resminde hem geçmişi hem de günümüzü sentezleyerek bir karakter ortaya çıkarmıştır. Makalede Andy Warhol'un *Çılgılık (Munch'tan Sonra)* adlı yapıtı çözümlenmiştir. Eser çözümlemesinden anlaşıldığı kadarıyla Warhol popüler kültür ve değişen toplum yapısına göre eserini Munch'un aynı isimli yapıtına ithafen uyarladığı, eserdeki renklerin popüler kültüre göre yorumladığı gözlenmiştir. Buradan hareketle şu sonuç çıkarılabilir: Toplumsal olayların, şiddetin ve baskının olduğu toplumlarda çılgılık tepkisel bir anlatım aracı olarak tercih edilmiştir. Bu tepkiselliği Bacon ve Warhol eserlerinde bir metafor olarak kurguladıkları tespit edilmiştir.

Sonuç olarak, Edvard Munch'un *Çılgılık* isimli resmi kendisinden sonra birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Resim hem yapıldığı dönemin referanslarını barındırırken hem de postmodernizmdaki toplumsal değişimin problemlerini içermektedir. Özellikle Francis Bacon ve Andy Warhol gibi sanatçıların Munch'un *Çılgılık* isimli resminden etkilendiği gözlemlenmiştir. Çünkü bu sanatçılar yaşadığı çağın toplumsal yapısından etkilenmiş; eserlerinde kendi zaman dilimlerine göre (çılgılığı) yeniden yorumlamışlardır. Warhol, popüler ve medya kültüründen çılgılığı yorumlarken; Bacon ise İkinci Dünya Savaşı'nın toplum üzerinde yarattığı baskıyı Papa'nın çılgılığına dönüştürmüştür. Dolayısıyla her iki sanatçının ortak noktası topluma yönelik eleştirel bir düşünce ortaya koymalarıdır. Oskar

Kokoschka ise 1942 yılında yapmış olduğu *Alice Harikalar Diyarında* isimli resmini savaş dönemi içerisinde yorumlamıştır. Sanatçı aynı isimli masalı ve masal kahramanlarını o dönemin güncel yapısına göre uyarlayarak eleştirisini ortaya koyduğu anlaşılmıştır. Araştırmaya konu olan üç sanatçının eserlerinde öne çıkan çılgınlığın, postyapısalsal bir anlayışta ele aldıkları gözlemlenmiştir. Çünkü Munch'un *Çılgılık*'i insanoğlunun varlık problemine ilişkin bir eleştiriyi başlatmış; Munch, kendisinden sonra gelen sanatçılara referans olmuştur. Çılgınlığın yapıbozumuna ilişkin fikirlerin ve postmodern söylemlerin, 20. yüzyılın başlarından itibaren ortaya çıkmıştır. Munch ve Kokoschka gibi dışavurumcu sanatçılar sanatta geleneksel kalıpları kırarak değişimin önünü açtığı anlaşılmıştır. Postmodernizmin ise bu temel değişkenler üzerine kurulmuş ve üzerinde güncel söylemler geliştirilmiştir. Araştırma yazısı, postmodern söylemlerin ve güncel yaklaşımların çıkış noktasının bilinmesi açısından önem taşımaktadır. Ayrıca toplumsal bir gösterge olarak çılgınlığın bir kavram olarak zaman dilimlerinde nasıl bir değişim geçirdiğinin fark edilmesi açısından okuyucuya katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Bacon, F. (1949). *Baş VI* [Resim]. Artchive. Erişim Tarihi: 20.01.2024. artchive.com/artwork/head-vi-francis-bacon-1949/
- Baudrillard, J. (1995). *Kötülüğün şeffaflığı aşırı fenomenler üzerine bir deneme*. (Çev. E. Abora ve I. Ergüden). Ayrıntı Yayınları.
- Bodei, R. (2008). *Güzelin biçimleri*. (Çev. Durdu Kundakçı). Dost Kitabevi Yayınları.
- Cernuschi, C. (2000). Body and Soul: Oskar Kokoschka's The Warrior, truth, and the interchangeability of the physical and psychological in fin-de-siècle Vienna. *Art History*, 23(1), 64. <https://doi.org/10.1111/1467-8365.00195>
- Çakır, M. (2014). *Görsel kültür ve küresel kitle kültürü*. (1. Baskı). Ütopya Yayınevi.
- Dellaloğlu, B., F. (2007). *Frankfurt Okulu'nda sanat ve toplum*. (4. Baskı). Say Yayınları.
- Fusar-Poli, L., Brondino, N., Rocchetti, M. ve Politi, P. (2017). Edvard Munch, 1863-1944. *American Journal of Psychiatry*, 174(4), 317. <https://doi.org/10.1176/appi.ajp.2017.16121333>
- Gombrich, E. H. (2002). *Sanatın öyküsü*. (Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran). Remzi Kitabevi.
- Koçak Özeskici, Ş. (2020). New approaches in contemporary Turkish ceramic art: Installation, expression and concept. *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 3, 95. <https://doi.org/10.46372/arts.688596>
- Koçak Özeskici, Ş. (2021). Seramikte kavram, biçim ve kimlik ilişkisi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 56(Ocak), 42. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-09-56-04>
- Kokoschka, O. (1942). *Alice Harikalar Diyarında* [Resim]. Wikioo.org. Erişim Tarihi: 12.01.2024. <https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XYNFE&titlepainting=Anschlu%C3%9F%20-%20Alice%20in%20Wonderland&artistname=Oskar%20Kokoschka>
- Köse, O. (2009). Bir düşünür-bir kavram", "üç resim-bir ressam" ve "bir imge": kötü. *Art-e Sanat Dergisi*, 2(3), 16.
- Munch, E. (1893). *Çılgılık* [Resim]. Wikiart. Erişim Tarihi: 5.02.2024. [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9F%C4%B1k_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9F%C4%B1k_(tablo))
- Neydim, N., Polatel, A. (2020). Distopya romanlarının oluşumu ve tarihsel gelişimi; çevirilerinin incelenmesinde öne çıkan kuramsal yaklaşımlar. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, 12, 57. <https://doi.org/10.26650/iujts.2020.12.0004>
- Orwell, G. (2020). *1984*. Can Yayınları.

- Stambaugh, J. (2001). Önsöz. Heidegger, M. *Varlık ve zaman üzerine*. (Çev. Deniz Kanıt). A Yayınevi.
- Şahiner, R. (2013). *Sanatta postmodern kırılmalar*. Ütopya Yayınevi.
- Şiray, M. (2019). G. W. F. Hegel'in estetik üzerine dersleri ve sanatın sonuna ilişkin tezler. *Kilikya Felsefe Dergisi*, 2(Ekim), 86.
- Taşkesen, Ş. (2018). Ekspresyonizm akımının köprü ve mavi atlı gruplarına yansımalarının beden olgusu üzerinden sorgulanması. *Sanat Dergisi*, 31, 9.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Çılgılık. Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Erişim Tarihi: 22.12.2023. <https://sozluk.gov.tr>
- Türkdoğan, T. (2014). *Sanat kültür politika modernizm sonrası tartışmalar*. Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti.
- Ümer, E. (2019). "Sanatın sonu" ve Andy Warhol'un sanatı. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 9(1), 43.
- Yılmaz, A. N. (2015). *1980 Sonrası Türkiye'de sanat ve siyaset*. (1. Baskı). Ütopya Yayınevi.
- Yurdakul, Ç. ve Özer, F. (2013). Metinden mekâna; kültürel farklılıkların Alice'in kaçış uzamı bağlamında incelenmesi. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(9), 2.
- Warhol, A. (1984). *Çılgılık (Munch'tan sonra)* [Serigrafi]. Wikiart. Erişim Tarihi: 23.12.2023. <https://www.wikiart.org/en/andy-warhol/the-scream-after-munch-1984-1>