

YABANCILAŞMA KAVRAMI ÜZERİNDEN EDVARD MUNCH'UN SANATINA BAKMAK

Neslihan ÖZGENÇ ERDOĞDU

Prof. Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, nozgenic@sakarya.edu.tr ORCID ID: 0000-0001-5643-0518

Eda KAYA

Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, eda.kaya7@ogr.sakarya.edu.tr ORCID ID: 0000-0001-6509-1319

Gamze SAVAŞ

Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, gamze.savas@ogr.sakarya.edu.tr ORCID ID: 0000-0002-5921-9627

Deniz MENGİ

Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, denizmng568@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1308-8967

Özgenç Erdoğan, Neslihan; Eda Kaya; Gamze Savaş; Deniz Mengi. "Yabancılaşma Kavramı Üzerinden Edvard Munch'un Sanatına Bakmak". idil, 94 (2022 Haziran): s. 897-908. doi: 10.7816/idil-11-94-06

ÖZ

Sanayileşme ve ardı sıra gelen dünya savaşlarının kültürel yaşama olduğu gibi bireyler üzerinde de birçok olumsuz etkileri olmuştur. Bu etkilerin başında, bireyin kendine ve çevresine yabancılaşması gelmektedir. Yabancılaşma, en genel anlamıyla bireyin kendi benliğine ve yaşadığı kültüre yabancılaşması olarak tanımlanır. Doğadan uzaklaşan bireylerin, değişen yaşam koşullarına uyum sorunu olarak da değerlendirilebilecek yabancılaşma, modern insanın başa çıkmak zorunda olduğu temel problemlerinden biri olarak günümüze kadar gelmiştir. Kişilik bozuklukları, depresyon, tükenmişlik hissi, bireysel ve kitlesel yozlaşmalar gibi örneği çoğaltılabilecek bu psikolojik durumlar, yabancılaşmanın belirtileri arasında kabul edilir. Toplumlarda bireysel ve kitlesel olarak olumsuz yönde etkileyen yabancılaşma duygusunun sanat alanına yansımaları kaçınılmaz olmuştur. Yabancılaşma, özellikle 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde bazen saldırgan bir tepki, bazen de melankolik bir tavır olarak kendini gösteren ekspresyonizm sanat akımında öne çıkan kavramlardan biridir. Bireyin maruz kaldığı sosyo kültürel-ekonomik ve psikolojik sorunlara tepki niteliğinde çıkış yapan ekspresyonizm bu bağlamda, içe dönüklüğün, hayal kırıklıklarının ve isyanın görünür kılması açısından sanat tarihinde önemli bir yeri vardır. Bu çalışma; 19. yüzyılın son çeyreğinden bu yana, hızla gelişen endüstri sonucu değişen kent yaşamı ve kent insanının kendini köle eden bir düzen kurması, ardı sıra yaşanan savaşlar ve getirdiği yıkımlar gibi pek çok nedenler sonucu, insanın kendine ve topluma yabancılaşmasını konu edinmektedir. Tüm bu oluşumların ekspresyonizm ve Edvard Munch'un sanatına etkisini irdelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yabancılaşma, Ekspresyonizm, Edvard Munch, Sembolizm

Makale Bilgisi:

Geliş: 1 Mart 2022

Düzeltilme: 16 Mayıs 2022

Kabul: 23 Haziran 2022

© 2022 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Yabancılaşma kavramı, gündelik yaşamda daha çok bireyin psikolojik durumu ile ilişkili bir kavram olarak kullanılsa da sosyolojik ve felsefi boyutları olan kültürel bir durumu ifade etmek için de kullanılır. Yabancılaşma; "Özgün anlamı içinde, bir şeyi ya da kimseyi bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, başka bir şeye ya da kimseye yabancı hale getiren eylem ya da gelişme [olarak tanımlanır]" (Cevizci, 1999: 906). Daha önceden ilgi duyulan herhangi bir duruma uzaklaşma hali olabildiği gibi, kişinin kendine yabancı hissetmesi de yabancılaşma kavramı çerçevesinde ele alınmaktadır. Kişinin ilgi duyduklarına karşı kayıtsızlık hali, bıkkınlık ve ilgi duymama gibi tepkileri yabancılaşmanın temel belirtileri olarak kabul edilir (Cevizci, 1999: 906). Yabancılaşma olgusu birey bazında ele alındığında, bireyin kendi benliğine karşı koyduğu mesafedir. Bir diğer deyişle benliğin kendine uzaklaşması ve içsel temasın kopması sonucunda kendine yabancılaşmasıdır. Bu durumda özne kendini bir başkası gibi nesne durumuna dönüştürür. Bu duygusal durumlar bireyi kendinden uzaklaştırdığı gibi içinde bulunduğu toplumdan yalıtma ile sonuçlanır. "Öte yandan, yabancılaşmanın "normsuzluk"la ilgili boyutu, kabul görmüş ve gelenekselleşmiş davranış kalıplarına uyamama ya da bağlanmamayı ifade ederken; yabancılaşmada, kendinden uzaklaşma, kişinin psikolojik bakımdan ödüllendirici olan etkinliklerinin bulunmamasıyla ilgilidir" (Cevizci, 1999: 906).

Yabancılaşmanın nedenleri bireye göre değişebileceği gibi zamana ve kültüre göre de değişkenlik gösterebilir. Genel bir çerçeve çizmek gerekirse, mülkiyet sorunu ve ekonomik nedenler, modern dünyanın getirdiği makineleşme ve teknoloji, savaşlar, yaşam şartları, toplumsal yapı gibi birçok etmen, bireyin kendine ve çevresine karşı yabancılaşmasının nedenleri olarak gösterilir.

Yabancılaşma kavramı Plotinos ve Aziz Augustinus'a kadar eskilere dayansa da en açık haliyle ilk kullanan "Jean-Jacques Rousseu olmuştur. Calvinci Cenevre Cumhuriyetinde gördüklerinden bir halkın milletvekilleriyle temsil edilince kendi toplu yaşayışına yabancılaştığı, halk olmaktan çıktığı sonucuna varmıştır. Topluluk bir hükümetin aracı olabilirdi, ama hiçbir zaman ortak istemin aracı olamazdı. Olunca Devlet içinde Devlet içinde kendine yabancılaşmak zorunda kalırdı" (Fischer, 2010: 79). Hegel ise yabancılaşma kavramını felsefik açıdan geliştirerek, yabancılaşmayı felsefik bir alana taşımıştır. Hegel'e göre yabancılaşma; benin öznesi olan tinsel tözün, kendisinin dışında olmadığını kavraması sürecinde ortaya çıkar (Hegel, 1986: 40). Hegel, töz ve özneyi mutlak kabul eder. Ontolojik açıdan ele aldığı varlık, kendisini sadece doğa olarak değil, insan olarak da gerçekleştirir. Bu iki ucun kendilerini bir diğerine gerçekleştirme sürecinde yaşanan tabi durumu yabancılaşma olarak tanımlar. Yabancılaşmayı eksik olanın tamamlanması, bilince ulaşmanın bir evresi olarak olumlayan Hegel ayrıca, "Nitekim, o Hristiyan kültürünün klasik antikededen doğuşunu da tinin kendine yabancılaşması ve moderniteyi de bu yabancılaşmayı aşma süreci olarak tanımlar" (Cevizci, 2005: 1729). Bu doğrultuda bakıldığında yabancılaşma bilince ulaşmanın bir evresi olarak Hegel'in bakış açısında olumlanır.

Marx ise yabancılaşmayı, Hegel gibi insanın özünden uzaklaşması olarak görür. Ancak bu kavramı felsefi bakış açısıyla değil, tarihsel ve toplumsal oluşumlar üzerinden tanımlar. Osmanoğlu'na göre "Marx yabancılaşmayı, işçinin kapitalist için zorla çalışması, çalışmanın ürününü kapitalistin kendisine mal etmesi ve kapitalistin mülkiyetinde bulunduğu için işçinin karşısına yabancı, köleleştirici bir güç olarak çıkan üretim araçlarından işçinin ayrılması biçiminde özetlenebilecek bir zemin üzerinde tartışır" (Osmanoğlu, 2016: 75-76). Elde etme ve tüketme sürecinde paranın yabancılaşması üzerindeki etkisine değinen Marx, paranın olumsuz anlamda dönüştürücü gücü ile insanın kendinden uzaklaşacağını savunur. Sonucunda da "Marx'ın yorumuyla yabancılaşma şudur: «İnsanın kendi eylemleri, onun tarafından yönetilmek yerine, onun üstünde, ona karşı işleyen yabancı bir güç olup çıkar" (Fromm, 1990: 135). Kısacası, emek süreci, iş bölümü ve mülkiyet kavramları üzerinden ele aldığı yabancılaşmayı Marx, kapitalizmin yarattığı köleleştirmenin bir sonucu olarak görür.

Modern dönemde etkili olan varoluşçular ise yabancılaşmayı yüzyılın beraberinde getirdiği sosyo kültürel yapının yarattığı olumsuzluklar çerçevesinde ele alarak, insanın özüne ve dış dünyaya karşı hissettiği anlamsızlık olarak yorumlamışlardır. Sartre, yabancılaşmayı "köleliğimiz alanı, cansız varlığın deneyim alanı" olarak tanımlar. O ideal bir kölelikten bahsetmez, fakat "doğal" zorlamaların yardımıyla gerçek köleleştirme, "teknik" yöntem ve "anti sosyal sistemler"dir (Sartre'dan aktaran Tansel, 2006: 16). Sartre'ın özgürlük kavramıyla birlikte sorguladığı yabancılaşma, insanın evrensel bir özelliğidir.

Felsefenin dışında psikoloji ve sosyoloji açısından da güncelliğini koruyan yabancılaşma kavramı, bireyin içinde bulunduğu fiziki ve psikolojik ve de kültürel etmenler çerçevesinde tanımlanmıştır. Bu bağlamda literatürde sıkça ele alınan isimlerin başında Erich Fromm gelmektedir. Fromm'a göre yabancılaşma, Kişinin kendisine yabancı olduğunda, kendisini dünyanın merkezinde görmez. Merkezine boyun eğdiği dış dünyayı alır. "Yabancılaşmış insan, başka herhangi bir kişiden koptuğu gibi, kendisinden de kopmuştur. Herkes gibi o da, kendisini nesneleri algıladığı gibi beş duyusu ve sağ duyusuyla algılar; ama bunu yaparken kendisiyle ve dış dünya ile üretici bir ilişki içinde değildir" (Fromm, 1990: 134).

Fromm yabancılaşmayı, modern endüstri toplumunun yarattığı ruhsal bir problem olarak kabul eder. Yabancılaşma duyusunun insan için hayatı anlamsızlaştırdığını ve benlik duygusunu yitirmesine yol açtığını söyler. Fromm, çağdaş toplumlardaki yabancılaşmanın insanın tüm benliğini ve ilişkilerini kapladığını ve insan eliyle çıkma nesnelerin kölesi olduğunu ve bu köleliğin onu bir robota dönüştürdüğünü savunur (Fromm, 1990: 138).

Herbert Marcuse ise "Tek Boyutlu İnsan" kitabında üretime dayalı nesneler dünyasının bir sonucu olarak yabancılaşmayı tanımlamıştır. Marcuse göre yabancılaşma kavramı, bireylerin kendilerine dayatılanlar üzerinden kendi varoluşlarıyla özleştirdikleri süreçte sorgulanabilir hale gelmektedir. Dolayısıyla birey, bir olgusalılık düzeyinde ilerleyici bir yabancılaşma evresine geçer. "Yabancılaşma bütünüyle nesnel olmuştur; yabancılaşmış özne yabancılaşmış varoluşu tarafından yutulmaktadır. Salt bir boyut vardır ve her yerde ve tüm biçimlerde. İlerlemenin başarımları ideolojik aklamayı olduğu gibi suçlamayı da püskürtmektedir; bunların yargıları önünde, ussallıkların "yanlış bilinci" gerçek bilinç olmaktadır" (Marcuse, 1986: 10). Marcuse ayrıca bireylerin, onlara dayatılan dışsal etkilerle kendi varoluşlarını özdeştirdiklerinde yabancılaşmanın olgusalılık kazanacağını ve üretici aygıtın kurduğu sistemin yabancılaşmasının bir zorunluluğa dönüşeceğini savunur.

Ekspresyonizm

Dışavurumculuk olarak Türkçede karşılığı olan Ekspresyonizm, İngilizce 'ifade' anlamında expression kelimesinden türemiştir. Ekspresyonizm 1900-1935 yılları arasında etkin "bir sanat akımı olmakla birlikte, özellikle Germen ülkelerinin sosyal krizler ve düşünsel gelişme çağlarında ortaya çıkmış bir yaşam anlayışıdır" (Turani, 1992: 571). Bir dünya görüşü ve insan psikolojisi ile ilgili bir duruma karşılık gelen ekspresyonizmde, öznellik ön plandadır. Sanatçının öznelliğinin öne çıkması bağlamında Romantiklerle başlatılabilecek bu yaklaşım, 19. yüzyılın son çeyreğinde Post-Empresyonistler ve Nabiler grubu ile kendini gösterse de 20. yüzyılın ilk çeyreğinde avangart sanatın sözcüklerinden Herwarth Walden'in adını koyması birlikte sanat tarihine bir akım olarak geçmiştir.

"Endüstriyel yaşamın yarattığı yeni ortama uyamama sonucu kendi iç dünyasına kapanarak bir suskunluk içinde yaşamaya, yüzyılımızın başında bir tepki doğdu. Bu tepki, insanın kendi içine gömülerek yaşamasına, içine düştüğü bunalımlara karşı bir tepki idi ve de bu da sanat yapıtında bir çılgılık, bir kabus gibi yeni bir konu ve biçimleme olarak yansiyordu... Ernst Barlach, Edvard Munch, Kirchner gibi Ekspresyonist ressam, kaba, başkaldırıcı biçimde tuvallerini içlerini dökmeye başlamışlardır" (Turani, 1998: 68-69).

Bireyin kendine ve kendisinin dışındakilere yabancılaşmasının getirdiği çıkmazlar sonucu gelişen psikolojik tepkilerin bir izdüşümü olarak da değerlendirilebilecek ekspresyonizmde doğa biçimi, sanatçının başkaldırmasına rağmen, duyular dünyasının görünürlüğünden tamamen kopmamıştır. Saldırgan renk ve biçim bozmaları kendi içine kapanan insanın karamsar ve üzüntü verici yalnızlığına bir isyan olarak sembolize edilmiştir. Yabancılaşma bağlamında ekspresyonizme bakıldığında; tema olarak ahlaki çöküşler, savaşın vahşiliği, sanayileşen kent yaşamı gibi sosyokültürel yapıya dair içten dışa bakış olabildiği gibi, yalnızlık, korku, isyan, melankoli ve ölüm gibi dıştan içe bakış manzaraları seçilmiştir. Ekspresyonizmde bir diğer öne çıkan durum ise bilinçaltıdır. Sanatçıların kendi iç başkaldırıların anlatımında renklerde bir karşıtlık, biçimlerde ise kabalık olarak kendini göstermiştir. Güzel ve ideal olanın karşısında yer alan bu tutum, yabancılaşmanın bir sonucu olarak da kabul edilebilir.

"Ondokuzuncu yüzyılın sonunda kapitalizmin merkezlerinde, toplumdan ve gerçeklerden kaçan, yalnızlaşan ve kendi içine kapanan, melankolikleşen ve edilgenleşen birey olgusuna karşı bir tepki gelişti. Bu tepki, insanın kendi içine gömülerek yaşamasına ve içine düştüğü ruhsal bunalımlara karşı bir isyandı ve bu da sanat yapıtına bir çılgılık ve kabus gibi yeni bir konu ve biçimleme olarak yansiyordu. Sanatsal olarak Dışavurumculuğun maddi temelini oluşturan bu tepki, küçük burjuva bireyin kendine de çevresine de nefretle baktıran bir içsel birikimin patlamasıydı" (Ulusoy, 2019: 170).

Dışavurumculuğun yalnız sanatsal değil aynı zamanda düşünsel açıdan kendine özgü temelleri bulunmaktadır. Germen imparatorluğunun yarattığı kültüre karşı bir isyanın yanı sıra sanayileşmeyle değişen kültüre karşı bir suçlamadır.

"Bu çağın insanı yalnızdır, kendine yabancılaşmış, her türlü ilişkiden kopmuş, umutsuz bir varoluş korkusuna kapılmıştır. Daha çok önceden Van Gogh'un canlı renkleri, Ensor'un korkunç hayaletleri andıran maske gibi yüzleri ve istekleri, hepsinden de çok Munch'un –evrensel güçlerin yol açtığı panik dolu korkuyu dile getiren "Çılgılık" adlı resmi, hep bu insanı haber veren ipuçlarıdır" (Pischel, 1983: 9).

Ekspresyonizmin tarihsel süreci iki merkezde gelişir. Köprü adıyla bilinen Brücke Grubu Dresden kenti etrafında toplanır. Bu grup siyahı yontuları, maskeleri ve erken dönem Alman resmini sembolik bir dil ile kullanırlar. E. Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff ve Otto Mueller bu grubun önde gelen sanatçılarıdır. Bir diğer merkez ise Münih'tir. Blauer Reiter (Mavi Atlı) adlı bu grup ise romantik bir eğilim gösterir. Wassily Kandisky'in öncülüğünde resim ile müzik arasında bir bağ kurma yolunda ve biçimi ortadan kaldırmaya kadar ileri giden bu eğilimde sanatçının iç sesinin dışavurumu amaçlanır.

Edvard Munch'un Sanatında Yabancılaşma Olgusu

Edvard Munch 1863 yılında, Norveç'in Loten kentinde bulunan Adalsbruk köyündeki bir çiftlik evinde dünyaya gelmiştir. Doktor olan babasının görev değişikliği sebebiyle 1864'de Oslo'ya taşınan aile, dört yıl sonra annesinin ve ardından kız kardeşinin veremden ölmesi ile yaşamın dramatik gerçeğiyle yüzleşmek zorunda kalmıştır. Küçük yaşlarda karşılaştığı ölüm, Munch'un daha sonraki sanat hayatına da büyük etkisi olacak bir travmaya dönüşmüştür. Kendi duygularını dile getirdiği notlarında bu duygu durumunu; "Hastalık, delilik ve ölüm, beşiğimin başucunda nöbet bekleyen ve ömrüm boyunca yanımdan ayrılmayan kötü meleklerdir" (Cassou, 1999: 114) şeklinde ifade etmiştir.

Sanat eğitimine ilk Christiania'da bir sanat ve meslek okulunda başlayan Munch, burada bir yıl geçirdikten sonra heykeltıraş Julius Middelthun ve ressam Christian Krogh'tan ders almış ve 1880 yılında bu bölgedeki "Bohemler" grubuna katılmıştır. 1885 de Paris'e giden sanatçı, Van Gogh ve Paul Gauguin'in sanatının büyük etkisinde kalmıştır. 1889'da Chiristiania'da açtığı ilk kişisel sergiyle dikkatleri üzerine toplayan Munch, aldığı devlet bursu ile ikinci kez Fransa'ya giderek, burada Leon Onnat atölyesinde çalışmış ve birçok sanat etkinliğine katılmıştır (Biyografi.info, y.y.). 1893'de Norveç'e dönen Munch, "çılgılık" isimli serisini bu dönemde yaratmıştır. Sanatçı, farklı tekniklerde tekrarladığı Çılgılık'ları, 1889 yılında oluşturmaya başladığı "Yaşam Frizi" isimli serisine dahil etmiştir. Bu seri ağırlıklı olarak, aşk, acı, ölüm, yalnızlık, hüzn gibi konular içermekle birlikte, dönemin içine kapanmış, kendine yabancılaşmış bireylerin ruhsal durumlarını yansıtmaları açısından sosyokültürel bir değere sahiptir.

1896 yılında tekrar Paris'e giden sanatçı, tanıştığı Sembolist şairlerin etkisinde kalarak sanatına yön vermiştir. Bu süreç içerisinde Paris'te Salon Sergileri'nin dışında Berlin'de de sergilere katılarak bir üne kavuşmuştur. Özel hayatında birçok olumsuzluk yaşayan sanatçı, ruhsal sıkıntıları sonucu bu süreçte tedavi görmüştür (Edvardmunch.org, y.y.). İkinci dünya savaşının patlak vermesi sonucu Naziler Almanya'da Munch'un eserlerini dejenere sanat olduğu gerekçesiyle toplattırılmış, ardından 1940 yılında Alman kuvvetleriyle işbirlikçi olan Norveç Hükümeti Munch'un Norveç Sanat Konseyi'ne katılma teklifini ret etmiştir. Uzun süren sancılı ve

dramatik hayatı 1944 yılında Oslo'da sonlanan Munch, ardında bıraktığı eserleriyle ekspresyonist sanatçılara ilham kaynağı olmuştur ve sanat tarihinde eşsiz bir yer edinmiştir. (Biyografi.info, t.y.)
Öndin'e göre

"Yaşama karşı duyulan tepkilerin ortaya konulması olarak Dışavurumculuk için resim, derin içsel duyguların anlatımı için vardır, derin içsel duygular ise öznedir. Dolayısıyla Dışavurumculuk, primitif sanatta olduğu gibi, nesneye öznellik katarak gerçekliği dönüştürür; gerçekliği, nesnenin objektif gerçekliği ile sınırlamaz. Nesneye öznelliği katmak, derin içsel duyguların anlatımı olan içgüdüsellik kategorisi ile örtüşür. İçgüdüsellik, sanatçının yaşama karşı içten gelen tepkilerinin göstergesi olduğundan, anlatım dili derinlerdeki duyguların açığa çıkartılmasına odaklanır ki derinlerdeki içsel duygular kendiliğinden ortaya çıkan yaratıcılığı gündeme getirir" (Öndin, 2019: 88).

Çağdaşları gibi Munch'un da kendi kişisel deneyimleri, sanatının temel güdüsünü oluşturmada etkin bir rol oynamıştır. Munch, varoluşal deneyimini öznelliği genelinde sanatına aktarmada yaşamla ölüm arasındaki ince çizgide gerçekleştirmiştir. Ancak bu öznelliği salt kendi kişiselliği üzerinden okumak onu ve sanatını yeterince anlanmasına olanak sağlamayacaktır. Munch'un eserleri, yabancılaşma ve yabancılaşmanın sonucu melankolik tavır açısından ele alındığında, sanatçının yaşadığı ortam ve dönemin bireye dayattıklarının etkisinin kendi kişisel yaşantısı kadar etkili olduğu görülmektedir.

Bu bağlamda Munch'un yaşadığı coğrafyanın fiziki ve beşeri koşullarına kısaca değinmek, konu kapsamında ele alınacak eserlerin yorumlanmasında faydalı olacaktır. Munch'un doğup büyüdüğü Norveç, İskandinavya yarımadasının en kuzey ülkesidir. Uzun ve soğuk bir kış mevsiminin yaşandığı Norveç'te gece ve gündüz süreleri kutba yakınlığı nedeniyle uzundur. Özellikle kuzey bölgelerinde altı ay gece, altı ay gündüz yaşanması, soğuk ve kasvetli havası bu bölgede dünya oranına göre intihar vakalarının yüksek olmasının nedenleri arasında gösterilmektedir. Beşeri koşullar çerçevesinden bakıldığında ise, günümüzde Norveç, ekonomik refah seviyesi en yüksek ülkelerin başında gelmektedir. Ancak ekonomik anlamda sanayi devrimi öncesi Avrupa'nın en fakir ülkelerinden biridir.

"Kapitalizmle ortaya çıkan, insanların düşük ücret karşılığında çok kötü çalışma koşulları altında çalıştırıldıkları bir dönem yaşanmıştır. İşçi sınıfının ortaya çıkması ile birlikte emeğinden başka geçim kaynağı olmayan kişilerin bir tehlike ile karşılaştığında emeğini kullanamaz hale gelmesi durumunda hem kendisinin hem de geçindirmiş olduğu diğer kişilerin yaşamlarını sürdürebilmeleri sıkıntılar yaratmıştır. Bu endüstriyel ilişkiler sınırlı ücretle çalışan emeğin kötü koşullara maruz kalmasıyla bu durumdan rahatsız olan kişilerin öncülüğünde bu kötü gidişata çözüm bulmak için çaba göstermesi ve karşılığında devletlerinde yasalar çıkartarak müdahalede bulunduğu görülmüştür. Avrupa'nın en fakir ülkelerinden biriyken, etrafını çeviren sülardan elde ettiği petrol ve doğal gaz sayesinde, dünyanın en zengin ülkelerinden biri haline gelmiştir" (Küçüköğlü-Ercan, 2019: 2277).

Sanayileşmeyle birlikte değişen yaşam şartları, literatürde yabancılaşmanın nedenleri olarak gösterilir. Bir diğer neden olarak da 1. ve 2. Dünya Savaşlarının yarattığı kaotik ortamın yarattığı buhranlardır. Norveç I. Dünya Savaşı'nda tarafsız kalmasına rağmen, II. Dünya Savaşı'nda da tarafsız kalamayıp 1940 tarihinde Nazi Almanyası tarafından işgal edilmiştir. Norveç, 8 Mayıs 1945 tarihinde Nazi Almanyası'nın teslim olmasına kadar işgal altında kalmıştır.

Tüm bu etmenler göze alındığında, bunalımlı bir dönemin sanatçısı olan Munch'un, gözleri önündeki gerçekten pek hoşnut kalabileceği ve kendini koruyabileceği düşünülemez. Özellikle sanayileşmeyle birlikte gelen gelişmelerin kaçınılmaz sonuçlarından olan yozlaşmış insan ilişkileri, kentlerin artan hızı, köleliğin değişen anlamı gibi sayısı çoğaltılabilecek etmenler "Çılgılık" tablosunun alt metni olarak okunmayı olanaklı kılmaktadır. Dolayısıyla yabancılaşma bağlamında bakıldığında bu resim, sanatçının öznelliğinden çıkıp, evrensel bir dışavurum simgesine dönüşmektedir (Resim 1).



Resim 1. Çığlık, 1893, Karton üzerine yağlı boya, kazein ve pastel, 91x73,5 cm.

Şiddetli sıcak-soğuk renk geçişlerinin hakim olduğu resmin merkezinde yer alan figür, korktuğu kadar korkutucudur. Bir maskeyi andıran ve sonrasında çığlığın ikonu olacak portrenin dehşet verici çığlığı, resmin tüm yüzeyine dağılmaktadır. Aynı zamanda bu köprü, kompozisyonu diyagonal olarak ikiye bölmektedir ve resmi iki boyutluluktan çıkartıp, uzamsal bir perspektif katmaktadır. Dikey kompozisyona yatay bir yön kazandıran turuncu gökyüzü ise, denizin dalgalı ve de soğuk rengi ile bütünleşerek, resmin yansıttığı duygu durumunu güçlendirmektedir. Resmin sol üst köşesinde yer alan iki figür de, tüm bu olanlardan kayıtsız, bir bekleyiş içindedir.

“Fırçasını aceleci bir üslupla tuvale dokunduran ressam, ölgün, donuk renklerle parlak, canlı renkler arasında dolaysız geçişler yaparak genel olarak insanoğlunun ve ruhsal problemlerle boğuştuğundan özelde kendisinin uğraşıp durduğu manevi sorunları anlatmaya çalışmıştır. *Çığlık* resminde kullanılan renkler ve formlar, resmi içeriğini gerçekten de güçlendirmiştir. Zemin ayakların altından kaymakta, çığlığın yankısı yeri göğü titretmektedir” (Krausse, 2005: 82).

Munch sembolizmle akraba dışavurumcu yaklaşıma sahiptir. İçinde bulunduğu ruhsal yaşamına ayna tutacak *Çığlık*;

“bir arkadaşıyla çıktığı bir gezintide bizzat yaşadığı bir dehşet anının olduğu gibi resme yansıtılması sonucu ortaya çıkmıştır. Ama Munch’un bu resmiyle tüm bir kuşağın duygularına tercüman olduğunu da eklemek gerekir. “Çığlık” 20. yüzyıl başında sanatta ve edebiyatta genel olarak insanın hızla daha karmaşık ve içinden çıkılmaz hale gelen gerçek dünya karşısında kapıldığı acizlik duygusunun simgesi haline gelmiştir” (Krausse, 2005: 82).

“Çığlık” resmini bu denli popüler yapan, derin yabancılaşma ve kâbus hissinin şok edici haliyle verilmiş olmasıdır (Türkoğlu, 2016: 27). “Çığlık”, sanatçının yaşadığı dönemin ve kendi ruhsal bunalımının bir dışavurumudur. Friedrich Nietzsche’nin ilk defa 1882’de ilan ettiği “Tanrı Öldü” söylemiyle yalnız bırakılan eli kanlı insanın, kendine yabancılaşmasının en görünür halidir.

“Tanrı nerede?” diye bağırdı. “Söylüyorum. Onu öldürdük – siz ve ben. Hepimiz onun katilleriyiz. Fakat bunu nasıl yaptık? Denizi nasıl içip tüketebildik. Bu dünyayı güneşinin zincirinden kurtarınca ne yapmış olduk? Şimdi nereye doğru hareket ediyor? Ya biz şimdi nereye doğru hareket ediyoruz?” (Nietzsche, 2003:130-131). Aydınlanma dönemiyle başlayan modernitenin çürümüş rasyonalizm formlarına bir eleştiri olarak değerlendirilen “Tanrı öldü” söyleminde Nietzsche, “Avrupa kültürünü ve uygarlığını geri döndürülemez bir biçimde değiştiren tarihsel bir olayı kasteder. Eğer Hristiyanlığın Tanrısına inanmak artık zorlaştıysa bu çok daha büyük bir değişimin belirtisidir. Ta en başından beri Avrupa kültürünün parçası olmuş temel bir dünya ve hayat yorumunun değişimidir söz konusu olan” (Roney, 2013: 307).

Tanrının ölümü, metaya olan bağımlılığın artması ile birlikte yüzyıllarca kanıksanmış Tanrının değersiz hale gelmesidir. Kültürün yapı taşlarından biri olan aşkın dünyanın yerinin, dünyevi olanla değiştirilmesidir. Bu bağlamda bakıldığında yüzyıllarca hüküm süren dinin etkisinin azalması ile geleneğinden kopmuş bireylerin yeri doldurulamayacak manevi bir boşluğa düştükleri söylenebilir bir yaklaşımdır.

Dolayısıyla Sanayileşmenin etkilerinin yoğun olarak hissedildiği Kuzey Avrupa'da bir buhranın ve boşluğun yansıması olarak korku, nefret, kıskançlık, yalnızlık, ölüm gibi konuları işleyen ekspresyonizmin ortaya çıkması kaçınılmaz bir sonuç olarak gözükmektedir. "Çılgılık" da, Munch'un kendi öznelliğinin dışına çıkarak, aşkınlığından uzaklaşmış yalnızlaşan her bir bireyin çaresizliğini görünür kılmış ve bu yönüyle de İsa'nın çileci yazgısının yerini almıştır.

Munch'un yabancılaşma kapsamında ele alınabilecek "Melankoli" isimli çalışması ise, "Çılgılık"ın aksine sessiz bir resimdir. Melankoli, tıp ve ruh biliminde bir hastalık olarak tanımlanır (Resim 2). Antik Dönemde yaşamış Hipokrat melankoliyi;

"Çöküntü, umutsuz, tüm cesaretini yitirmiş bir durum. Üzüntülü. Acı içinde kıvrınma. Işıktan ve insandan kaçma. Karanlığı sevmek... Konuşmaktan, herhangi bir şeye, soruya muhatap olmaktan kaçınma. Karın ve diyafram bölgesinin dışarıya doğru çıkmış gibi görünümü... Buraya dokunulduğunda burasının ağırlı olduğu görülür. Bu insanlar korkulu bir şey görmek, üzüntülü bir haber duymak istemezler. Hastalık genellikle ilkbaharda ortaya çıkar. Hastalar çok halsiz görünürler. Çok az yemek yerler" (Teber, 2013: 101).

şeklinde tanımlamaktadır. Hristiyanlıkla birlikte tanrısal cezalandırma olarak görülen melankoli, modern tıpla beraber, depresyonla ilişkilendirilmiştir. Freud'un psikanalizinde melankoli, yas olgusu ile ilişkilendirilmiştir. Soyut bir nesnenin kaybı olarak tanımlanır. "Sevilen bir kişi ya da kaybedilen kişinin yerine konan soyut bir kavramın yitirilişine verilen tepkidir; anayurt, özgürlük ya da bir ülkü gibi." Yas belli bir süre içinde ortaya çıkar ve geçicidir. Melankoli ise bireyin yaşadıklarının bir sonucudur ve benlik duygusuna hasar verir" (Freud, 2015: 18-19). Teber ise "Melankolik yaşam, özünde hep toplumsal ve varoluşsal bir eleştiri taşımış. Ancak bu köktenci eleştiri ve inkar, gene hep kendi bireysel güçsüzlüğünü de birlikte üretmiştir" (Teber, 2013: 352) ifadeleriyle döneme hakim ruhsal durumu tanımlamaktadır.

Modernleşmenin karamsar tablosu üzerinden bakıldığında melankoli, kapitalizm odaklı bir rasyonelleştirme ve sekülerleşme süreciyle ortaya çıkan bireyin kendine ve yaşadığı dünyaya yabancılaşmasının sonuçlarından biridir. Franz Kafka'nın Dönüşüm adlı romanındaki Gregor Samsa'nın uyandığında kendini bir böceğe dönüşmesi gibi, kendini çevreleyen dünyaya uygun olarak hareket edememe halidir. Melankoli, edebiyat, sanat ve felsefede, geleneksel dönemden modern döneme geçişte yaşanan değişimlere karşı bir tür toplumsal ve varoluşsal eleştiri olarak karşımıza çıkmaktadır. Romantiklerle başlatılabilecek bu yaklaşımların temel motifleri, pozitivizm ve kapitalizm karşıtlığına dayandırılır.

"Bunun yerine duygular ve ıstırapın geçmesi, kusursuzluk karşısında insani bocalamaların yüceltilmesi, aşk, hayatın yaşama, kuralsızlıklara doğru genişletilerek anlaşılabilme olasılığı ve hayatın anlamsızlığı ve anlam arama çabası, yalnızlık, toplumsallaşamama, insanın umutsuz varoluşu, melankolik romantiklerin edebiyat, sanat ve felsefedeki temel konuları olduğu söylenebilir" (Dağlı, 2019: 164).

Goethe'nin Genç Werther'i, Dostoyevsk'nin Yeraltından Notları, Baudelaire'in Kötülük Çiçekleri, Camus'un Düşüş, Sartre'nin Bulantı, Kafka'nın tüm eserleri, Schönberg'in müziği, Samuel Beckett'in tiyatro ve romanları gibi sayısını çoğaltabileceğimiz birçok isim ekspresyonistler gibi modern dönemin melankolik ruhunu eserlerine yansıtmışlardır (Teber, 2013: 247).

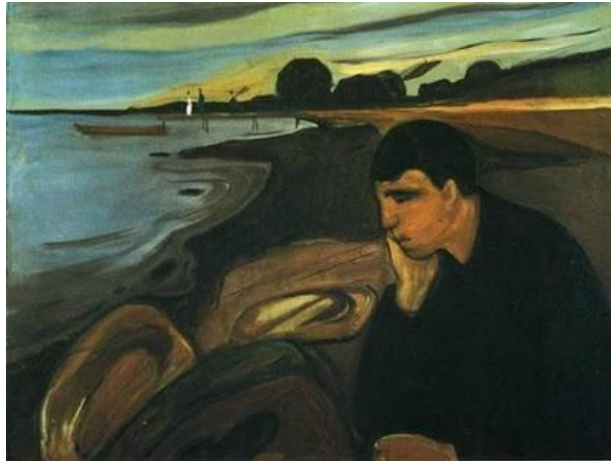
Yukarıda bahsettiğimiz dönemdaşlarıyla benzer bir tavra sahip Munch'un "Melankoli" resmi, Albert Dürer'in Melancolia'sına kadar eskilere dayandırılabilir bir yaklaşımla ele alınmıştır. Eli yanağa yaslayarak dalgın ve dış dünyadan kopuk bir ruh halini temsil eden Dürer'in bu betimlemesi "melankolik duruş" olarak, Hendrik ter Brugghen, Joseph Marie Vien, Karl Hofer, Auguste Rodin gibi ardından gelen sanatçılar tarafından da yorumlanmıştır.

Munch'un 1891 ve 1910 yılları arasında melankoli isimli beş ayrı resim yapmıştır. 1984 tarihli resminin (Resim 2) odak noktasını elini yanağına yaslı erkek figürü oluşturmaktadır. Doğanın dinginliği, kayalıklar üzerinde oturan bu figürün ruhsal durumuyla uyum içindedir. Resimde geçen zaman bir akşamüstüdür ve ardından gelecek karanlık bir gece vardır. Figürün sessizce bekleyişine ortak olan zaman da, yitirilmiş umudun temsilidir. Duygu durumuna eşlik eden doğa ve renkler Munch'u, sembolizme yaklaştırmaktadır.

Güney Avrupa'nın ıdıkl ve sıcak renkli manzaralarının aksine kasvetli bir atmosfere sahip bu resim, lokal alan boyamalarına uygun şekilde boyanmıştır. Figürün durağanlığına karşı birbiriyle kesişen deniz ve gökyüzünün iki diyagonal hareketi, resimdeki hüznü tüm yüzeye dağıtmaktadır. Resimde tematik olarak öne çıkan ıssız ve yaşamın kaosundan uzak doğa özlemi, melankolik bir tavidir ve Kuzey Avrupa romantizmiyle büyük benzerlikler içerir. Bu benzerlikler, sanayileşmenin etkilerinin yoğun yaşandığı Kuzey Avrupa coğrafyanın fiziki ve de beşeri yapısıyla ilişkili olarak Munch'un sanatını özellikle Casper David Friedrich'in manzaralarına yakınlıştırır. Sanatçının bu melankolik tavrı, psikolojik olduğu kadar sosyokültürel ve ekonomik çözümlemelerin konusu olabilecek iki yönlü ancak birbiriyle ilişkili bir duruma işaret etmektedir. Bunun için:

"Birbirinden ayrı, ama birbirini etkileyen iki ruhsal kendiliği tanımlamak gerekir: Biri sanatçının doğa ve toplumdaki oluşun dış dünyaya uyum sağlamaya çalışan öznel egosu; öbürü ise, kendi içsel ve dışsal uyum yasalarına sahip olan bir organizma olarak düşünülen, toplumun kendisi. İnsan yaşamının temel aykırılıklarından biri, işte burada yatar; sanat, bireyin uyum süreciyle toplum arasındaki karşılıklı etkileşimin bir meyvesidir" (Hadjinicolau, 1998: 58).

Munch için de sanat, Hadjinicolau'nun bahsettiği gibi içsel ve dışsal uyumu sağlamada (bir dönem klinikte tedavi görecekt kadar zorlaşsa da) hayati bir önem taşımıştır.



Resim 2. Melankoli, 1894, Tuval üzerine yağlı boya, 81x101.

Munch'un 1892 tarihli "Karl John Akşamı'nda" resmi de yabancılaşma kavramı üzerinden bakıldığında kaygı çağı olarak nitelendirilen dönemin aynası olacak kadar, toplumun içine düştüğü kaygılı durumunu yansıtır (Resim 3). Resmin sol köşesinde kaldırım boyunca seyirciye doğru yürüyen bir kalabalık, sağ bölümde kalabalığa karışmayan ve sırtı seyirciye dönük tek başına yürüyen bir figür bulunmaktadır. Bu kurgu, sanatçının diğer resimlerinde olduğu gibi bu resimde de, kompozisyonu diyagonal olarak ikiye bölmektedir. Figürlerin yoğunluğu gibi binalar da resmin sol köşesinde kesintisiz yol boyunca devam etmektedir. Resmin ışığı bu alanda sokak

lambalarının ışığı ile yoğunlaşır ve gecenin karanlığını dağıtır. Tek başına yürüyen adamın yönünde kaldırımlar bomboştur. Karşısında kalan binanın ışığı, kompozisyonun ikiye ayrılmış kurgusunu birbirine bağlarken, önünde duran dağ görüntülü ağaç gövdesine tezatlık oluşturacak şekilde umudu içinde barındırmaktadır.

Bu resim,

“Oslo’nun ana caddesinde yalnızlığı ve kaygıyı gösterir. Ezici yönüne tanık olduğumuz kalabalık kaldırım boyunca seyirciye doğru yürür. Burjuvaya özgü yüksek şapkalar takan erkeklerin ve şık başlıklı kadınların açılmış gözleriyle şaşkın bu ifadeleri, mensubu oldukları sınıfın kurallarının ve baskılarının esiri oldukları durumunun özeti gibidir (Bilgili, 2012: 38).

Ensor’un maskeli figürlerini anımsatan bu figürlerin, birbirlerine fiziksel yakınlıklarına rağmen, birbirleriyle duygusal bir yakınlığı sezilmemektedir. Bu figürler her ne kadar burjuvazi bir görüntü sunsa da, figürlerin oluşturduğu ardi sıra gelen kalabalık, iş çıkış saatlerinde bir fabrikanın çıkış kapısındaki kalabalığı anımsatmaktadır. George Orwell’in Bin Dokuz Yüz Seksen Dört gibi, distopya romanlara konu olmuş sistematik, zamana uyarlanmış robotlaşmış yaşamların fragmanı niteliğindeki bu resim, toplumsal yabancılaşmaya verilebilecek en güzel örneklerdendir. Kaldırımda yürüyen kalabalığın ters yönüne doğru giden yalnız figür ise bu yabancılaşmanın bireysel tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Yılmaz’ın aktarımıyla Munch Günlüğünde bu resimle ilgili;

“Yanımdan geçenler ona tuhaf bir şekilde bakıyorlardı. O ise sönük akşam ışığında gözlerini dikerek kendisine bakmalarını anlayabiliyordu. Bazı düşüncelere dalmaya çalıştıysa da başarısız oldu. Kafasının içinde boşluktan başka bir şey yoktu. Bir kez daha geçenler onun yolundaydı, baştan aşağıya titriyordu ve ter içinde kalmıştı”. [şeklinde bir açıklama yer alır] Aslında bu yazdıkları kendi başından geçen bir durumdur. Ters yöne gitmesi ve yalnız olması kalabalığı reddettiğini, uzak durduğunu ve içlerinde yer almak istemediğini gösterir. Bu ayrı durma resme hüznü ve melankolik ifade kazandırır...” (Yılmaz, 2008).

Resmin kompozisyonu ve içeriği bir tehdit duygusu yaratmaktadır; tuvalin dışına fırlayacakmış gibi yerleştirdiği korkutucu yüzler, bir kabusu andırmakta ve izleyiciyi tehdit, etmektedir. Bu durum kalabalık korkusunu sanatçının kişisel yorumundan çıkartarak evrensel ıstıraba dönüştürmektedir.



Resim 3. Karl Johan'da Akşam, 1892, Tuval üzerine yağlı boya, 84,5 x 121 cm

Munch, Fransa ve ardından Almanya’da (1902-1908) bir dönemini geçmiştir. Bu süre içerisinde teması yalnızlık olan bir dizi otoportre çalışmıştır. Bu dönemde artan alkole düşkünlüğü, endişe ve huzursuzluğu da sanatında daha belirgin hale gelmiştir. “Weimar’da bir Şişe Şarap ile Otoportre” (1906) isimli resminde görüldüğü üzere, sanatçı masada bir şişe şarap, bir bardak ve bir tabak ile tek başına oturur. Tabakının boş olması ve kaşık-çatal bulunmaması, yemek servisinin henüz başlamadığını düşündürmektedir. Ancak şişenin ağzı açık ve kadehi doludur. Bir iç mekân resmi olarak da değerlendirilebilecek bu otoportrede sanatçı bedenini öne doğru hafif eğilmiş şekilde betimlemiştir. Bu pozisyon onu yorgun ve bitkin görümlü yaparken dizinin üstündeki zayıf elleri, mutlak çaresizliğin bir ifadesidir. Figür resmin ön planına, merkeze yerleştirilmiştir. Eğimli çizgilere sahip

figürü arasına alan masalar, resimde güçlü bir derinlik etkisi yaratır (Resim 4). Çizgilerin oluşturduğu perspektif gibi renklerin titreşimli kullanımı, mekânı klostrifik bir yapıya dönüştürmektedir. Mekân algısının yönlendirmesiyle garson olduğunu düşündürten arka plandaki iki figür "Ortak bir vücuda sahip olarak resmedilirler ve neredeyse Munch'un kendi vücudundan büyümüş gibi görünürler. Her biri farklı yönlere bakan iki kafa, sanatçının ruhudaki karşıt güçlerin metaforları olarak yorumlanabilir. Bu iki zihin durumuna bölünme, diğer bazı Munch resimlerinde bulunabilir" (GoogleArts&Culture, t.y.). Sağ arkada planda yer alan figür de kendi gibi tek başına oturmaktadır. Bu durum yalnızlığı çoğalttığı gibi figürleri birbirine yabancılaştırır. Resimde odağı kendinde toplamak için, fazla detaya girmeyen sanatçı, kendini şık giyimli ve ciddi bir kişilik olarak betimlemiştir. Dış görünümüyle tezatlık uyandıracak yüz ifadesi, sanatçının kendi ruhsal durumunu açıkça oraya koymaktadır. Yaşamı boyunca birçok portre üreten sanatçı, tüm çalışmalarına bu hüznü ve yalnızlığı taşımıştır.



Resim 4. Self Portrait With Bottle Of Wine, 1906, Tuval üzerine yağlı boya, 110,5x120,5 cm

"Munch hem kendisi yalnız, ruhsal acılar çekmiş, varoluşu, dünyadaki yerini ve görevlerini sorgulamış, insanın çaresizliğini duyumsamış hem de bu durumları resimlerine başarılı ve etkileyici bir biçimde yansıtmıştır. Korkularının, hastalıkların ona kılavuz olduğunu belirten sanatçının iç sıkıntıları ve onda bıraktığı etkileri resimlerinde sık sık konu olarak yer almıştır. Anlayış olarak sembolist olsa da konu seçimi, yoğun renk kullanımı ve anlatımı güçlendirmek için çarpıtılmış figürleri nedeniyle dışavurumcudur. Bu özelliklerle birlikte hayatın sadece güzel ve göze hoş gelen yanlarını değil olumsuz taraflarını da gösterdiği için Munch'un Alman ekspresyonistleri üzerindeki etkisi büyük olmuştur" (Yılmaz, 2008).

Ekspresyonizmde sıkça ele alınan otoportre aracılığı ile sanatçılar, kendi öznelliğini üzerinden tedirginlik, yabancılaşma, korku gibi psikolojik öğeleri öne çıkartarak bir başkaldırıda bulunurlar.

"Ekspresyonist sanatçılar, toplumsal değişimi en arı biçimlerde tespit edebilmek için, bilebilecekleri en yalın ve dolaysız bilgi/duygu kaynağı olan özbenliğin aynası konumundaki kendi yüzlerini resimlemeye başlamışlardır. Toplumsal değişimin kendi ruhlarındaki izlerini, gene kendi yüzlerinde ve özellikle gözlerinde yakalamanın peşine düşmüşlerdir" (Teber, 2013, 258).

Munch'un otoportreleri de sakin görüntüsünün içinde bir isyanı saklı tutar. Sessizliklerine rağmen "Çılgılık"ın farklı versiyonları olarak da değerlendirilebilecek bu resimler, sanatçının gerçek görünümünden ziyade psikolojik halini görünür kılmaktadır. En savunmasız ve en yalın haliyle ruhunu çıplak bırakan bu resimlerde aşkın bir yalnızlık vardır. Bu yalnızlık da kendinden sonrasına ulaşarak Gabriel García Márquez'in 1967 yılında yazmış olduğu romanının ismi gibi, "yüzyılın yalnızlığı" olarak kendini sürekli var edecektir.

Sonuç

19. yüzyıl sonrası kültürlerin dinamiklerini oluşturan yapı taşları, sanayileşmenin yarattığı değişimlerle yeniden inşa edilmeye ve şekillenmeye başlamıştır. Sosyokültürel ve ekonomik dengelerin değiştiği bu süreçte birey, doğadan kopuşunun bedellerini yabancılaşma olarak tanımlanan ıstırapla ödemiştir. Kendi varoluşunu aşkın dünyadan nesnel dünyaya taşıyan birey, I. ve II. Dünya Savaşlarının yıkıcı gücüyle birlikte, toplumu ileriye taşımayı vaat eden modern ütopyanın çöküşüne tanıklık etmiştir. Ekspresyonizm Akımı, tüm bu süreçlerde meydana gelen dejenere kültüre bir isyan olarak Kuzey Avrupa'da ortaya çıkmıştır. Makineleşmeye, sınıfsal eşitsizliklere, burjuva kapitalizmine karşı bir tavır geliştiren Ekspresyonistler, toplum ve birey arasındaki çatışmanın yarattığı refleksle, içe dönüşü romantik bir melankoliklikle sanatlarına aktarmayı hedeflemişlerdir. Ruhun derinliklerine inerek, toplumsal parçalanma ve yabancılaşmaya karşı anti-rasyonel bir yaklaşım sergilemişlerdir. Korku, nefret, yalnızlık, trajedi, kötü, çirkin gibi temalara sıkça başvuran sanatçılar, çağın sosyo-politik yapısını eleştirmişlerdir. Ekspresyonizm sanat akımının öncülerinden Edvard Munch da yaşadığı çağa kayıtsız kalamamış, kendi öznelliği üzerinden, bireylerin içinde bulunduğu toplumu ve iç dünyalarını görünür kılmıştır. Makineleşmenin insan üzerindeki etkileri olarak değerlendirilen duyguların körleşmesi, kendisine ve çevresine yabancılaşma, yas, hüznün ve yalnızlık gibi temaları resimlerine yansıtan sanatçı, modern dünyanın sembollerine de sanatında yer vermiştir. Yabancılaşmanın emaresi olarak değerlendirebileceğimiz hüznün ve melankoli dramatik yaşamının bir sonucu olsa da bu durum onu sanatı aracılığı ile evrensel bir yere taşımıştır. Yabancılaşma olgusu, Ekspresyonistlerin üzerinde durduğu bir mesele olarak sınırlı kalmamıştır. Burjuva kültürüne karşı duruş olarak Dada hareketine, nesneler dünyasından kopuş olarak soyutlama ve soyut sanata, meta fetişizmine gönderme olarak Pop Art'a kadar birçok modern sanata anlayışında bir tepki olarak kendini göstermiştir. Teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte küreselleşen dünyada yeni toplumsal yapılar oluşmuş ve sınırlar erimştir. Kimlik, aidiyet, yer-yurt gibi kavramlar üzerinden yabancılaşmanın ele alındığı postmodern dünyada birey, bir kültür erozyonuna tabi kalmıştır. Günümüz sanatı da bu bağlamda yabancılaşma kavramına duyarsız kalamamış, konuyu modern normların dışına taşıyarak, günümüz dünyasında yabancılaşmaya neden olan etmenleri sanatına konu edinmiştir. Romantik bir tavırla bakıldığında hızı kesilmeyen teknolojinin şekillendireceği dünyada her geçen gün doğadan ve dolayısıyla kendinden uzaklaşan insan için yabancılaşma kaçınılmazdır. Uzay çağının verileri ile kozmolojik boyuta varacak varoluşsal sorgulamalarla da yabancılaşmanın kavramsal açılımı genişleyerek, birey kendini yeniden tanımlamak zorunda kalacaktır.

Kaynaklar

- Bilgili, Müjgan. "Dışavurumcu Resimde Modern İnsanın Yabancılaşması İnsan Doğası, Yabancılaşma ve Adalet Üzerine, Prometheus İmgeleri", (Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, 2012.
- Cassou, Jean. *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. (İ. Usmanbaş, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.
- Cevizci, Ahmet. *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2005.
- Dağlı, Sercan. "Modern Dünyadan Kaçış: Özgürlük ve Melankoli", (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Enstitüsü, 2019.
- Fischer, Ernst. *Sanatın Gerekliliği*. (C. Çapan, Çev.). İstanbul: Payel, 2010.
- Freud, Sigmund. *Yas ve Melankoli*. (A. Emirsoy, Çev.). İstanbul: Telos Yayınevi, 2015.
- Fromm, Eric. *Sağlıklı Toplum* (Y. Salman ve Z. Tanrısever, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları, 1990.
- Hadjinicolaou, Nicos. *Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi*. (H. Spatar, Çev.). İstanbul: Kaynak Yayınları, 1998.
- Hegel, ve Wilhelm. Friedrich. *Tinin Görüngübilimi*. (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınları, 1986.
- Krausse, Anna-Carola. *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. (D. Zaptçioğlu, Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları, 2010.
- Küçükkoğlu, Mahmut- Ercan, Hüseyin. "Norveç'te Refah Devletinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi". *OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 11,9 (2019): 2275-2308.
- Marcuse, Herbert. *Tek Boyutlu İnsan*. (A. Yıldırım, Çev.). İstanbul: İdea Yayınları, 1986.
- Nietzsche, Friedrich. *Şen Bilim*. (L. Özşar, Çev.). Bursa: Asa Kitabevi, 2003.
- Osmanoğlu, Ömer. Hegel'den Marcuse'ye Yabancılaşma Olgusu, *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 0,3 (2016): 65 – 92.
- Öndin, Nilüfer. *Modern Sanat*. İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2019.
- Pischel, Gina. *Sanat Tarihi Ansiklopedisi 4*. (H. Kuruyazıcı, Çev.). İstanbul: Görsel Yayınlar, 1983.
- Roney, Patrick. (Şimşon. Elis, Çev.). "Aşkınlık ve Yaşam: Nietzsche ve 'Tanrının Ölümü' Üzerine". *Kaygı Dergisi*. Sayı 20 (2013): 305-322.
- Tansel, Arife Arife Jean Paul Sartre'ın Felsefesinde "Özgürlük, Sorumluluk ve Yabancılaşma Kavramları" (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.
- Teber, Serol. *Melankoli Normal Bir Anomali*. İstanbul: Say Yayınları, 2013.
- Turani, Adnan. *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.

Turani, Adnan. *Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998.
Türkoğlu, İlkay. Tüketim Toplumunda Nesneleşen Kadının, Güncel ve Özgün Bir Çağdaş Dans Eseri Olan "Karo Kadın"ın Yaratım ve Sahnelenme Süreci Üzerinden İncelenmesi." *Sanat Dergisi*, sayı: 28 (2016): 23-36.
Ulusoy, Mehmet. *Çürümenin Estetiği*. İstanbul: Berfin Basın Yayın, 2019.

İnternet Kaynakları

Biyografi.info (y.y.). "Edvard Munch". Erişim: 11 Ekim 2021.
<https://www.biyografi.info/kisi/edvard-munch>.
GoogleArts&Culture "Self-portrait with a bottle of wine", (y.y.): 21.11.2021:
<https://artsandculture.google.com/asset/self-portrait-with-a-bottle-of-wine/pgEVWj4BpS4mDg>
Yılmaz, Nalan. 2008. "Edvard Munch'un Umutsuz İnsanları", 18.10. 2021.
<https://nalanyilmaz.blogspot.com/2008/03/edvard-munchun-umutsuz-insanlar.html>

Görsel Kaynaklar

Resim 1. [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))
Resim 2. <https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XXU3N&titlepainting=Melancholy&artistname=Edvard%20Munch>
Resim 3. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-m/munch-edward/edward-munch-karl-johanda-aksam-9138/>
Resim 4. <https://artsandculture.google.com/asset/self-portrait-with-a-bottle-of-wine/pgEVWj4BpS4mDg>



LOOKING AT EDVARD MUNCH'S ART THROUGH THE CONCEPT OF ALIENATION

Neslihan Özgenç Erdoğan, Eda Kaya, Gamze Savaş, Deniz Mengi

Abstract

Industrialization and the subsequent World Wars have had many negative effects on cultural life as well as on individuals. At the beginning of these effects is the alienation of the individual from himself and his environment. The Alienation literally is defined as the alienation of the individual from his own self and the culture in which he lives. Alienation which can also be considered as a problem of adaptation to the changing living conditions of individuals who stray from nature has come to the present day as one of the main problems that modern humans have to deal with. These psychological states, which can be reproduced such as personality disorders, depression, feeling of burnout, individual and mass corruption, are considered among the symptoms of alienation. The reflection of the sense of alienation, which negatively affects societies individually and collectively, to the field of art has also been inevitable. Alienation, sometimes an aggressive reaction, especially in the first quarter of the 20th century and sometimes manifests itself as a melancholic attitude, is one of the prominent concepts in the art movement. Expressionism, which emerges as a reaction to the sociocultural-economic and psychological problems in this context, introversion has an important place in the history of art in terms of making disappointments and rebellion visible. This work; Since the last quarter of the 19th century, the subject is the alienation of people and the society as a result of many reasons such as the changing city life as a result of rapidly developing industry, the establishment of an order that enslaves the people and the wars that followed, and the destruction they brought. It aims to examine the effects of all formations on expressionism and Edward Munch's art.

Keywords: Estrangement, expressionism, Edvard Munch, symbolism