



## Kant Estetiği Bağlamında Ekspresyonizm Sanat Akımı ve Munch'un "Çığlık" Yapıtının İncelenmesi

*Expressionism Art Movement in The Context of Kant's Aesthetics and An Analysis of Munch's "The Scream"*

### ÖZET

Alman felsefesinin temellerinin atılmasına katkıda bulunmuş olup Aydınlanma Çağı'nın önde gelen isimlerinden biri olan Immanuel Kant epistemoloji, etik, metafizik alanlarının yanı sıra sanat felsefesine dahil olan ve güzel kavramını inceleyen estetik bilimi hakkında önemli teoriler ortaya koymuştur. Güzele ilişkin olarak güzelin duyumsanması, sanat ve ne'lik kavramlarına vurgu yapmış olan düşünür için estetik alanında güzellik ve yücelik kavramları önem kazanmıştır. Kant'ın güzel kavramı, biçim ile özdeşleşmiş, yüce kavramı ise anlamaya gücün yetmediği sırada ortaya çıkan şaşkınlık, korku gibi duyguların beraberinde getirdiği hayranlık sonucu ortaya çıkan haz ile ilişkilendirilmiştir. Düşünüre göre; nesnelere güzel veya yüce olmaları izleyicilerin nesne üzerindeki estetik beğeni ve estetik yargılarına göre değişiklik gösterebilir. Kant'a göre sanat eseri bir amaca yöneliktir ve amaca yönelik ortaya konan yapıt, güzel olarak değerlendirilir. Kant'ın güzel kavramı biçim, yücelik kavramı ise duygular olmuştur. Bu bağlamda biçimin ve duyguların ön planda olduğu sanat akımı Ekspresyonizm, modern sanat dünyasına damga vurmuştur. Ekspresyonizm biçimdeki yenilikler ile düşünce ve hislerin temel alındığı bir akım olarak Kant'ın güzellik ve yücelik kavramları ile örtüşmektedir. Araştırmada nitel araştırma tekniklerinden betimsel tarama modeli kullanılmış, veriler yazılı ve görsel literatür taraması ile toplanmış, içerik analiz tekniği kullanılarak çözümlenmiştir. Bu araştırmanın amacı Kant'ın estetik teorisi bağlamında Ekspresyonizm sanat akımını incelemek ve Munch'un "Çığlık" adlı resminin Kant'ın güzellik ve yücelik kavramları üzerinden biçimsel çözümlemesini yapmaktır.

**Anahtar kelimeler:** Sanat, Güzel, Ekspresyonizm, Kant, Yüce

### ABSTRACT

Immanuel Kant, a prominent figure of the Age of Enlightenment, made significant contributions to German philosophy. He proposed important theories in the fields of epistemology, ethics, metaphysics, and aesthetics, which encompass the philosophy of art and explore the concept of beauty. The concepts of beauty and sublimity became significant in the field of aesthetics due to the emphasis placed by the thinker on the sense of beauty, art, and the essence of beauty. Kant's concept of beauty is characterized by its emphasis on form, but the sublime is linked to the pleasure derived from the admiration evoked by emotions like amazement and fear, which arise when one is unable to comprehend. According to the thinker, the aesthetic value and grandeur of items might differ based on the aesthetic perception and judgments of the audience towards the object. Kant argued that a work of art is directed towards a purpose, and a work of art that is directed towards a purpose is regarded as beautiful. Kant's concept of beauty is form, and his concept of sublimity is emotion. Expressionism, an art movement that prioritizes form and emotions, has significantly influenced the contemporary art world. Expressionism shares common ground with Kant's notions of beauty and sublimity, as it is a movement that combines intellectual and emotional elements and introduces novel approaches to artistic form. The descriptive research model, one of the qualitative research techniques, was used in the study. The data were collected through a written and visual literature review and analyzed using the content analysis technique. The present study aimed to analyze the Expressionism art movement in the context of Kant's aesthetic theory and to make a formal analysis of Munch's painting "The Scream" through Kant's concepts of beauty and sublimity.

**Keywords:** Art, Beautiful, Expressionism, Kant, Sublime

### GİRİŞ

Felsefe biliminin dallarından biri olan estetik bilimi, güzellik ve düşüncenin bir araya gelmesini sağlamıştır. Estetik, güzellik kavramını, güzellik algısını ve güzelliğin doğasını inceleyen bir alan olmuştur. Estetik kelimesinin kökeni Yunanca "aisthetikos" kelimesinden gelmiş olup Almanca'ya "aestheticus" olarak geçmiştir. Almanca aestheticus sözcüğü bir terim olarak Immanuel Kant tarafından felsefe alanında kullanılmıştır (Başak, 2023: 1). 18. yüzyıl filozoflarından biri olan ve felsefe tarihinde çığır açan Alman

Nazan Düz<sup>1</sup>   
Kardelen Özdemir<sup>2</sup> 

### How to Cite This Article

Düz, N. & Özdemir, K. (2024). "Kant Estetiği Bağlamında Ekspresyonizm Sanat Akımı ve Munch'un "Çığlık" Yapıtının İncelenmesi", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 10(3): 443-450. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.11397084>

Arrival: 09 April 2024  
Published: 30 May 2024

Social Mentality And Researcher Thinkers is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

<sup>1</sup> Doç. Dr., Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Uşak, Türkiye.

<sup>2</sup> Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Uşak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, Uşak, Türkiye.

filozof Immanuel Kant, Alman felsefesinin temellerinin atılmasına katkıda bulunmuş olup Aydınlanma Çağı'nın önde gelen isimlerinden biridir. Ünlü düşünür estetiği epistemoloji, etik, metafizik alanlarının dışında tutmuş estetiği, felsefe alanının sınırları içerisinde bağımsız ve nitelikli bir alan olarak görmüştür. Kant, güzele ilişkin olarak duyumsamanın önemi ile birlikte başta güzellik kavramı olmak üzere güzelin duyumsanması, sanat, ne'lik kavramlarına vurgu yapmıştır. Bir otorite olarak Kant, kendi dönemine kadar yapılmamış olanı görüp empirizm ve rasyonalizm arasındaki süregelen tarihsel ayrımı ortak bir noktada birleştirmek için uğraş vermiştir. Kant, beğeni yargıları ve estetik bağlamda güzellik ve yücelik kavramları üzerine düşünmüş olup duyum ve duyumsama, sezme, his, hissetme, hoşlanma, hoşlanmama gibi birçok duyguyu ele almıştır. Düşünür için güzellik; biçim, yücelik ise duygular ile ilişkilendirilmiştir. Kant'ın estetik görüşü ile biçimin ve duyguların ele alınışı estetik değerlerin yeniden biçimlenmesini sağlamıştır.

## KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Modern sanat dünyasının çarpıcı nitelikteki akımı Ekspresyonizm, 20. yüzyıl içerisinde özellikle resim sanatında kendini göstermiştir. Ekspresyonistlerin kendi iç dünyalarının dışavurumunu kapsayan sanat akımı, biçim ile güzellik algısını değiştirmiş olup renk ve anlam ile duygular açısından yüceliğe kavuşmuştur. Ekspresyonizm Almanya'da ortaya çıkmıştır. İsyan eden üslubu ile dikkat çeken akım diğer adı ile Dışavurumculuk, yapısal nitelikleri ile ivme kazanmış olup Ekspresyonist sanatçıların hayatları, yaşadıkları dönem ve ruhsal taraflarını ifade eden iç dünyaları ile biçimlenmiştir. Ekspresyonistlerin iç dünyalarının düşünsel ve sezgisel bağlamda özümsemesi ile akımın biçim dili, diğer sanat akımlarının etkisinden ayrılmış ve yeniden şekillenmiştir. Sanatçılar, bireyin özünü keşfederken kendileri ile birlikte yaşadıkları toplumu ruhsal bağlamda ele almışlardır. Ekspresyonistler yaratıcı özne olarak dönemin şartlarından etkilenmiş ve kolektif olarak yaşanan olayların ruhsal etkilerini yapıtlarında tema haline getirmişlerdir.

Sosyal konuların Ekspresyonistlerin eserlerinde görselleştirilmesi, sanatçıların toplumsal değerlendirmelerinin bir ifadesi olmuştur. Ekspresyonistlerin biçim dili, canlı ve parlak renkler, çizgilerin kalın ve belirgin olması, biçimlerin deforme edilmesi gibi nitelikler ile yeniden yapılandırılmış ve sanatçılar yeni üslupları ile duygu durumlarını ifade etmiştir. Yaratıcı özne olarak Ekspresyonistler ve onların biçim dili güzellik kavramını sorgulamış ve dış dünyaya aktarılan duygular alımlayıcı öznde bazen hayranlık bazen de korku duygusunu harekete geçirmiştir.

## BULGU VE TARTIŞMALAR

### Ekspresyonizm ve Hâkikat

Modern dünya, bireysellik, yalnızlık ve yabancılaşma kavramlarını beraberinde getirmiştir. Sanatçılar içinde buldukları toplumdan uzaklaşarak yalnız olmayı tercih etmiş, içinde oldukları topluma karşı yabancılaşma hissetmişlerdir. Özellikle Ekspresyonizm sanat akımında eser üretmiş olan sanatçılar, kendi iç dünyalarına yönelmiş ve var olan düzene karşı isyan etmişlerdir (Krause, 2005: 86). Ekspresyonizm Almanya'nın problemler yaşadığı yıllara denk gelmiş, duyarlılık ve değer yargılarının toplum üzerinde sıkıntıya sebebiyet vermesi neticesinde kötümser bir bakış açısı geliştirmiştir. Geçmişteki tüm biçim anlayışını yok sayan bir tarz olarak diğer sanat akımlarından ayrılmıştır (Batur, 2020: 310). Ekspresyonizm, Fovizm sanat akımının renk unsurundan etkilenmiş olup sembolik anlatıma yer vermiş ve renkler sanatçıların duygu durumlarının ifade aracı haline gelmiştir (Dickerson, 2021: 253). Diğer sanat akımlarının aksine doğayı referans almayı bırakan Ekspresyonistler, renk ve biçimi kendi bakış açılarına göre yeni bir dışavurum anlayışına dönüştürmüştür. Sanatçıların eserlerinin temelleri kendilerinin psikolojik alt yapılarına dayanmış olup bütün yapıtlarında kendi karakter yapılarının etkisi görülmüştür (Turani, 1990: 577). Ekspresyonist sanatçılar, iç dünyalarını renk ve biçim unsurları ile zenginleştirmiştir. Sanatçıların duygu, düşünce ve hisleri, renk ve çizgi ile belirlenirken deformasyon, renk ve biçim unsurları yeniden ele alınmıştır (Erden, 2020: 145). Ekspresyonistler gözlem ve izlenimleri yok saymış, hakikati seçmişlerdir. Hakikati tek gerçek olarak kabul eden sanatçılar, gerçekleri kendi üslupları doğrultusunda yansıtmışlardır. Geleneksel anlayışı reddeden Ekspresyonistler, ruhun özüne odaklanmış ve içinde yaşamış oldukları topluma, içinde buldukları yaşamı, gerçekleri ve yaşanan gerçeklerin bireyde ne hissettirdiğini yeni biçim dili ile ifade etmişlerdir. Ekspresyonistler, yapıtlarında yalnızlığı temel alarak yabancılaşma, ötekileşme, mutsuzluk, umutsuzluk, hüzn gibi temalara değinmişlerdir (Ayaydın, 2016: 119-121). Mimesis'ten uzaklaşan sanatçılar ifade ettikleri temayı dışa vururken nesneye öznel yorumlarını dâhil etmiş ve nesne olduğu halinden farklı bir hale geçerken, renk, oran-orantı, ölçü, valör değerler Ekspresyonistlerin egemenliği doğrultusunda yeniden ifade bulmuştur (Öndin, 2019: 88-89). Ayrıca Ekspresyonizm'de ilkel biçimlere de yer verilmiştir. Ekspresyonistler, Primitivizm'den de etkilenmiş olup eserlerinde ilkel ifadeler kullanmıştır. Sanatçıların yapıtlarındaki ilkel ifadeler, onların saf olan taraflarının yansması olmuştur (Antmen, 2021: 35).

Fischer'e göre; "Sanat yapıtı seyirciyi devimsiz benzeşme yolu ile değil de onun eyleme katılmasına, karar vermesini sağlayacak yargı gücüne seslenerek kendine bağlamasını bilmelidir" (2012: 25). Fischer'in ifadesinden hareketle ortaya çıkarılan sanat eserlerinin, sadece seyirciyi etkilemesi değil aynı zamanda seyirciyi sanatçı tarafından yaratılmış olan eyleme dâhil etmesi gerektiği söylenebilir. Bu bağlamda Ekspresyonistlerin eserlerinde işlenen temalar, toplum içerisindeki bireye hitap etmiş ve sanatçılar, toplumun ruhsal anlamda aynası olmuştur.

Ekspresyonizm sanat akımı içerisinde Die Brücke (Köprü) ve Der Blaue Reiter (Mavi Atlı) isimli iki önemli hareket doğmuştur. Ekspresyonizm'in içerisinde yeni Ekspresyonist grupların oluşması, sanatçıların özgünlükleri ve öznellikleri doğrultusunda dışavurumcu üslubu, yeni bir biçim ve anlamla ele almalarından kaynaklanmıştır. 1905 yılında Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff ve Fritz Bleyl tarafından kurulan Die Brücke (Köprü) sanat grubu, doğa ve toplumu temel almış olup doğa içerisinde bireyin topluma kıyasla daha iyi, hareketli ve sağlıklı olacağı fikrini benimsemişlerdir (Öndin, 2019: 89). Grubun sanatçıları, renk ve biçim unsurlarında öfke, şiddet, kızgınlık duygularını temel almış ve bu duyguların simgesel işaretlerini renk ve biçimle oluşturmuşlardır (Erden, 2020: 147). Die Brücke grubu sanatçıları, eserlerinde sadece yalın bir çizim değil aynı zamanda biçimlerde abartıya yer vermiştir (Dempsey, 2019: 33-34). Die Brücke anlayışında ilkel bir tarz ön plana çıkarken serbest fırça darbeleri ve çığ renkleri grubun biçimsel özelliklerini oluşturmuştur (Ayaydın, 2016: 132-133). Die Brücke grubu, 1913 yılında Ernst Ludwig Kirchner tarafından dağıtılmıştır (Erden, 2020: 147).

1911 ile 1914 yılları arasında etkin olan Der Blaue Reiter (Mavi Atlı) grubu, Wassily Kandinsky, August Macke ve Franz Marc tarafından kurulmuştur. Sanatçılar dışavurumu, soyut dışavurumculuğa doğru yönlendirmişlerdir (Antmen, 2021: 37-38). "Bu grup, Kandinsky'nin de benimsediği "hochwelt" (yüksek âlem) düşüncesini en temelinde değerlendirmiştir. Yüksek âlemlere olan merak bir içsellik, dolayısıyla sanatta tinselliği araştırarak noktalara grubun lideri Kandinsky'yi iterken, grubun genel filozofik havasının da bundan etkiler taşımaya neden olmuştur" (Eroğlu, 2018: 20). Eroğlu'nun ifadesinden hareketle sanatçıların tinsellik üzerine düşüncelerinin sonucunda, onların biçim ve renk kullanımlarını başkalaştırdığı düşünülebilir. Der Blaue Reiter grubu için sınırlamalar egemen hale gelmiş ve düşünsel vizyon önem kazanmıştır (Dempsey, 2019, ss. 33-34). Grubun ismi Kandinsky ve Marc tarafından konulmuştur. Kandinsky'nin atlara olan sevgisi, Marc'ın mavi rengi ruhsal açıdan ele alması sebebiyle grup Der Blaue Reiter (Mavi Atlı) olarak ifade edilmiştir (Ayaydın, 2016: 136-137). Sanatçılar yapıtlarında canlı ve parlak renkleri kullanmış olup ifade ve biçimlerde soyutlamalara yer vermişlerdir. Der Blaue Reiter grubu, 1914 yılında savaşın çıkması sonucunda dağılmıştır (Erden, 2020: 149).

### Kant Estetiğinde "Güzel" ve "Yüce"

Estetik kavramı, köken olarak Antik Yunanca'da yer alan "aisthesis" yani duyum kelimesinden ortaya çıkmıştır. Kant'ın estetik teorisi, güzellik ve sanatın doğasını anlamaya yönelik önemli bir felsefi çerçevedir. Kant, duyumsamanın önemi ile birlikte güzele ilişkin, güzelin duyumsanması, sanat ve ne'lik kavramları üzerinde durmuştur. Bu bağlamda Kant'ın beğeni yargısı ve sanat arasındaki ayrım, estetiğin sanatta belli bir sürenin ötesine geçmiş fenomenler (kavranan şey, görünen) aracılığı ile duyumsanan dünyada ya da duyumsanan şeylerin özünde bıraktığı etkiye bağlıdır. Kant sanatın, doğanın birebir taklidi olamayacağını ve özneye ait tını içinde barındırması gerektiğini savunmuştur. Kant'ın sanat hakkında savunduğu düşünceleri, onun estetik anlayışında devam etmiş olup estetik anlayışını da zorunluluk ve özgürlük arasındaki ayrıma yerleştirmiştir. Kant estetiği; *Saf Aklın Eleştirisi*, *Pratik Aklın Eleştirisi*, *Yargı Yetisinin Eleştirisi* adlı eserleri ve kullanmış olduğu kavramlar üzerinden ele alınabilir.

Kant, *Saf Aklın Eleştirisi*'nde duyusalılık, anlama yetisi, akıl yetisi olarak üç bilme yetisi ile akıl yetisinin sınırlarını belirlemiştir. Kant'ın "Transcendental Aesthetic" kavramının beraberinde zaman ve mekan içerisinde algının ilk biçimleri ele alınmıştır. Kant'a göre duyusalılık algılamayı, anlama yetisi ise düşünmeyi sağlamıştır. Duyusalılıkta nesnel, öznenin uzam ve zamansallık içerisinde biçimlenmiştir. Anlama yetisi ise bünyesinde nedensellik barındırmış olup nedensellik, düşünme eyleminin gerçekleşmesini sağlamıştır. Nesnelin kendilerinde olmayan nedensellik, öznelin aracılığı ile gerçekleşmiş ve kavramlar ile bağdaştırılmıştır. Böylece duyusalılıkta yer alan uzam-zaman ve anlama yetisinin bir araya gelmesi ile ortaya çıkan bilgi, yargı biçiminde ifade edilmiş ve zorunluluk ortaya çıkmıştır (Kant, 2022; Kant, 2002).

Kant, *Pratik Aklın Eleştirisi*'nde insanın zorunluluk dışında başka bir şekilde yapması-istemesi olanağına sahip olduğunu ifade etmiş ve zorunluluk tarafından belirlenmeme olanağının beraberinde getirdiği özgürlüğe yani özgür istence atıfta bulunmuştur. İlk olarak hoşlanmanın ve hoşlanmamanın belirlenmesi üzerinde durmuştur. Kant, bu alanda arzular, tutkular, istekler, korkular yani duyguların ve duygulanımların belirleyici olmakla birlikte özgürlüğün eylemlere tamamen bağımlı olmamakla mümkün olacağını vurgulamıştır. Ayrıca bu

arzulamanın ve istemelerin nedenselliğinin olanaklılığında “Ahlak Yasası”nın önemli rol oynayacağını belirtmiştir (Kant, 2019: 52). Ahlak Yasası, aklın kendisine koyduğu yasa olmakla birlikte özgürlüğün gerçek şartı olmuştur. Kant, hoşlanmayı *Pratik Aklın Eleştirisi*’nde “...bir nesne ya da eylemin, hayatın öznel şartları ile uyumunun tasarımı” olarak tanımlamıştır (Altuğ, 2007: 56). Bu bağlamda doğa ve zorunluluk alanı yani iki farklı alan ortaya çıkmıştır. Kant, fenomenal nedensellik ve numenal özgürlük dünyası arasındaki boşluğu, esas güzelliğe yönelmiş estetik deneyim ile kapatmaya çalışmıştır. Dolayısıyla *Yargı Yetisinin Eleştirisi*’nde özgürlük ve zorunluluğun (nedensellik) teorik ve pratik alan arasındaki boşluğu kapatmaya çalışan bir ara yeti olduğunu ifade etmiştir. Belirli bir “Trancendental amaçlılık” bağlamında sanki doğa, öznenin kendisini kavramasını ister durumda belirlemiştir. Bu hususta doğa tasarımı (estetik doğa kavrayışı) ile birlikte doğanın özünde özgürlük, kendisini yargı gücü ile ayırtmış ve aynı zamanda ayırtılarak tek hale gelen görünenler bir küme içerisinde bir araya gelebilmiştir (Keskin, 2019).

Bozkurt’ a göre;

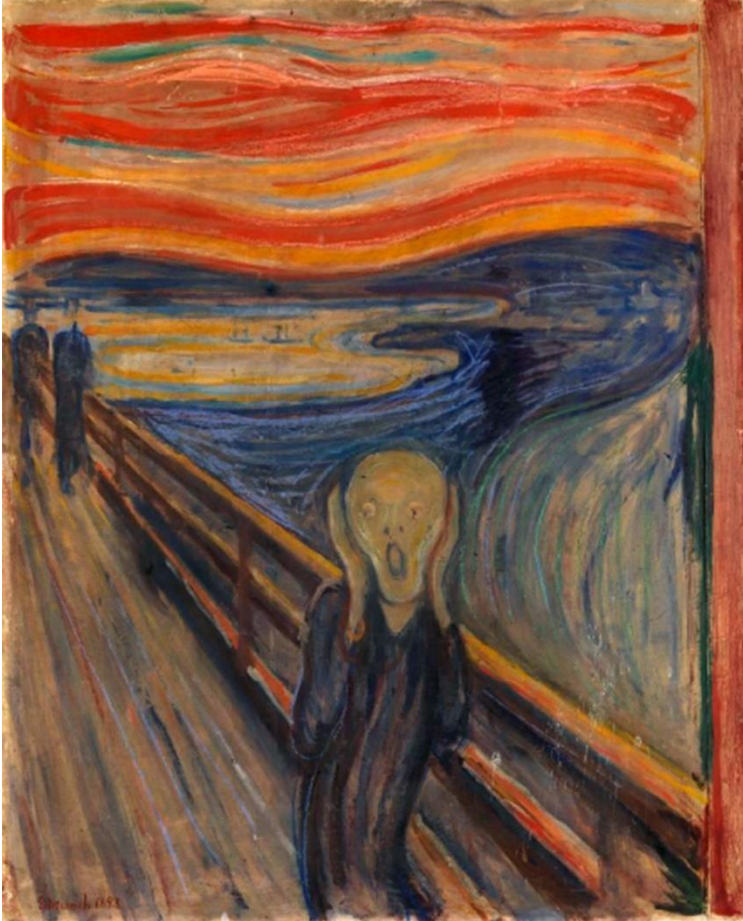
“Yalnız beğenin egemen olduğu, yarar ve amaca uygunluk düşüncesinin yer almadığı estetik ya da beğeni yargısı, “yalnız özel olan verildiğinde yargıgücü özeli genel altına koymak amacıyla ise, o zaman yargıgücü refleksiyonludur ve estetik bir yargıgücüdür”. Refleksiyonlu yargıgücü, nesnelere organizmaların nedensel bağlılığının dışında başka bir ereğinin olup olmadığı sorusundan hareket eder. Karşısında hayranlık ve haz duyduğumuz doğa nesnelere sanki üzerimizde estetik bir etki yapmak ereğini güdüyor gibi görünür. Doğada böyle bir genel ereklilik yasası var mıdır? Bu erekliliği bilgi gücümüzle kavrayamam da duyumlayabilir, sezebiliriz” (2020: 143).

Bu ifadeden hareketle beğeni yargılarının ya da estetiğin, refleksiyonlu yargı gücü kapsamında haz ve hayranlığı temel alarak estetik etkinin özgürlüğünü ortaya koyduğu, haz ve hayranlık duymanın, bilgi gücünün dışında kalan ereklilik olarak his ve hissetmek kavramlarının ele alınmasını sağladığı söylenebilir. His ve hissetmek kavramları üzerinden doğada olup bitenin, öznenin kendisine hissettirdikleri ve bıraktığı izleri ele alınarak duygulanım ortaya çıkmıştır. Duygulanım, acı ve haz (hoşa giden ve hoşa gitmeyen) hissiyatlarına dayanmış ve öznel duygular belirleyici faktör olmuştur. Reflektif biçimde düşünme aracılığıyla öznel olarak (tek tek) nesnenin kendisinden alınan hissiyat, bu alanda estetik duyuma dayanan yani estetik duyum uyandıran ya da uyandırmayan “Beğeni Yargıları” halinde kendisini ortaya koymuştur. Bu bağlamda estetikte “Güzel” ve “Yüce” kavramları belirleyici olmuştur. “Güzellik, biçimsel görünüşü ifade ederken “muhteşem” biçim ile ifade edilemeyebilir: “Muhteşem” olanın verdiği haz, bizim dışımızda anlamaya gücümüzün yetmediği bir şeye karşı hayranlıkla ilişkili bir hazdır” (Başak, 2023: 4). Başak’ın bu ifadesinden hareketle güzelliğin nesnenin biçimsel özellikleri doğrultusunda gerçekleştiğini, “muhteşem”in yani yücenin ise öznenin anlamlandıramadığı hayranlık, şaşkınlık ve benzer duygular ile ilgili zevk olduğu söylenebilir. Güzel kavramı, anlama ve imgelem yetisinin uyumu ile ortaya çıkmış olup “Güzel” reflektif yargı gücü ile estetik olanda tümele varılmasını sağlamıştır. Reflektif yargı gücü sayesinde güzel olan, sadece hoş olmaktan çıkmış olup devreye hayal gücü ve imgelem dâhil olmuştur. Kant, güzel kavramı söz konusu olduğunda ilgi-çıkır (Interesse) kavramı üzerinde durmuştur. “Güzel, her türlü ilgi -çıkardan egemen bir biçimde hoşa giden olmuştur. Güzel, kavram olmaksızın, tümel bir hoşlanmanın nesnesi olarak tasarlanan şeydir” (Altuğ, 2007: 77). Kant, çıkar gözetmeyen bir hoşlanmanın nesnesine “güzel” demiş ve haz duymanın, hoşlanmanın, arzunun iyi ya da güzele ilişkin durumda çıkar ilişkisine dayandığını düşünmüştür. Çıkar-haz devreye girerse “Güzel” yani şeyin kendindeki güzelliğin ortadan kalkmasına neden olur ancak çıkarın olmadığı durumda estetik güzellik bağlamında “Güzel” ortaya çıkar. Güzel olana form yönünü dâhil eden Kant, biçime önem vermiştir. Kant için renk, estetik nitelikler içerisinde yer almamış olup biçim ile birlikte kompozisyon temel alınmıştır (Başak, 2023: 41).

Kant için estetik alanında belirleyici diğer bir kavram “Yüce”lik (Sublime) olmuştur. Yüce, tinsel açıdan özcede bir saygı duygusu uyandırmış olup güzelin yaratmış olduğu etkinin karşıtını yaratmıştır. Anlama ve imgelem yetisi arasında Yüce’de çatışma ve uyumsuzluk var olmuş ve bu çatışma ve uyumsuzluk imgelem yetisinin yani hayal gücünün anlam yetisi tarafından kısıtlanılamayacağından huzursuzluk hissi uyandırmıştır. Kant, “Yüceyi “Matematiksel Yüce” ve “Dinamik Yüce” olarak ikiye ayırmıştır. Matematiksel Yüce, boyutlardaki büyüklüğü, ölçmeyi ve saymayı, Dinamik Yüce ise doğa nesnelere gücünü ve kuvvetini belirtmiştir. Kant, tüm bunların özneye yücelik duygusunu verebilmeleri için o anda özneyi tehdit etmemeleri gerektiğini, deneyim ve duyum ile doğrudan ilişkili olduklarından estetik olduğunu ileri sürmüştür (Keskin, 2019). Kant’a göre yücelik, insanı durağan halinden çıkartmış ve insana hareketlilik kazandırmıştır. Güzel kavramından ziyade Yüce kavramına değinen filozof, yüceliğin güzele eşlik ettiğini ve eşlik ederken de özünde, öznenin duygu ve hislerini tasvir etmiştir (Başak, 2023: 35).

## Kant Estetiğine Göre Munch'un "Çığlık" Yapıtı

Edvard Munch (1863-1944), Ekspresyonizm sanat akımının öncü yaratıcı öznelereinden biri olmuştur. Munch'un annesini ve ablasını tüberkülozdan kaybetmiş olması, sanatçı da travma yaratmış ve bu travma ile birlikte ressam başta ölüm olmak üzere birçok tema ile ilgili yapıt üretmiştir (Zengin, 2015: 51). Düchting'e göre; "Edvard'ın babası daha sonra 1889'da Paris'teyken öldü ve Munch'un ailesiyle ilgili endişeleri 1890'larda devam etti. Sadece kendi sağlığı fiziksel olarak risk altında değildi, aynı zamanda zihinsel sağlığı da sürekli istikrarsızdı" (2016: 12). Bu bağlamda travmaların sanatçının hayatını derinden etkilediği ve ressamın eserlerini karanlık, yalnız, kızgın, korku dolu ve endişeli duygularla ortaya koyduğu söylenebilir. Munch, öğrenimini Norveç, Oslo'da tamamlamış, 1889 yılında hükümetin sağladığı burs ile Paris'e gitmiş, 1890 yılının takip eden senelerde Fransa'yı çok sayıda ziyaret etmiştir (Yüzgüller, 2021: 12). Munch'un Avrupa'yı gezmiş olması ressamın eserlerini düşünsel ve biçimsel bağlamda olumlu yönde etkilemiştir. Ressamın en ünlü eseri "Çığlık" (Bkz. Şekil 1), Munch'un başyapıtlarından biri olmuş ve sanat tarihine damga vurmuştur.



Şekil 1: Edvard Munch, "The Scream (Çığlık)", 1893, yağ, pastel, karton, tempera, 91 x 73.5 cm, Ulusal Galeri, Oslo, Norveç. Kaynak: <https://www.nasjonalmuseet.no/en/collection/object/NG.M.00939>, Erişim tarihi: 04.04.2024).

Munch'un 1893 yılında yapmış olduğu eseri Çığlık, sanatçının şaşkınlık ve korku duygularının dışavurumu olmuştur. Munch'un bu eseri yaşanmış bir olayın dış dünyaya aktarımı olmuştur. Eserde yer alan üç figürden biri Munch diğer ikisi arkadaşlarını temsil etmiştir. Munch ve iki arkadaşı güneş batarken yürüyüşe çıkmış ve gökyüzünün kırmızı renge boyandığını görmüştür. Munch, gökyüzünün kırmızıya boyandığı sıradaki eşsiz görünümüne hayran kalmıştır. Sanatçı, gökyüzündeki manzarayı izlerken, korku hissine kapılmış olup titrediğini fark etmiş ve doğanın çığlığını duymuştur (Graf, 2023: 56).

Ressamın eserine biçimsel açıdan bakıldığında yapıt, açık kompozisyon içerisinde kurgulanmıştır. Eserin merkez noktasında önde yer alan figür başını ellerinin arasına almış ve yüz ifadesi ile resmin ana karakteri olmuştur. Kompozisyona hâkim olan figür, resimde dikey ana yönü belirlemiştir. Figürün arkasında diyagonal uzantılar yer almış ve bu uzantılar dikey hattı oluşturan figürleri öne taşımıştır. Figürler köprü üzerinde konumlandırılmış olup merkez noktada yer alan çığlık atan figürün arkasında iki figür daha resmedilmiştir. Arkada yer alan figürler, öndeki figür gibi resimde dikey hatta yer almıştır. Kompozisyonda dikey ve diyagonal hatların yer alması birbirlerini vurgularken yatay hatlarında kompozisyonda yer alması, esere dinamik bir görünüm kazandırmıştır. Figürlerin üzerinde yer aldığı köprünün perspektife sahip olması resme derinlik katmıştır. Munch'un dışavurumcu tarzı ile figürler ve renkler kendini göstermiştir. Figürlerin deforme

edilmesi, anatomilerinin bozulmuş ve belirsizlik içerisinde olması sanatçının kendi üslubunun yansıması olmuştur. Yapıtta renkler koyu tonlarda tercih edilmiştir. Figürlerin kıyafetlerinin koyu renk tonunda boyanmış olması, köprünün de figürlerin kıyafetlerine uygun şekilde renklendirilmesi, en arkada yer alan gökyüzünün öne çıkmasını sağlamıştır. Gökyüzünde kullanılan turuncu, kırmızı ve sarı renk tonları yapıtta kullanılan soğuk renk tonlarına kontrast etkide olup izleyicinin ilgisini çekmiştir. Gökyüzünün turuncu, kırmızı ve sarı renk tonlarına boyanmış olması öfkenin, patlamanın ve şiddetin sembolü olmuştur. Eserde kullanılan renkler ile biçimler vurgulanırken mekân da gelişmiştir. Dış mekân içerisinde resmedilen figürlerde biçimler siyah kontur çizgileri ile sınırlandırılmıştır. Kompozisyonda korku, endişe ve şaşkınlık duyguları egemen olmuştur.

Munch'un Çılgık adlı yapıtı, Kant'ın estetik görüşlerine dair bir örnek olarak hem güzellik hem de yücelik kavramlarının görsel ifadesi olmuştur. Sanatın değersel sınırlarını belirleyen özne (sanatçı), estetik nesne (sanat yapıtı) ve alımlayıcı özne (izleyici) dir. Kant, sanatı estetik nesneden hareketle estetik bağlamda değerlendirmiştir. Kant'ın estetiğe dair görüşleri güzellik ve yücelik kavramları ile bütünleştiği için güzellik kavramı biçim ile ilişkilendirilmiştir. Güzellik ve yücelik, Kant'a göre doğa içerisinde yer almış olup insanları harekete geçirebilmiştir. Güzellik, sanat eserinin değerlendirilmesinde ölçütlerden bağımsız, bireyin ruhsal yanının yapıt ile uyumu üzerinden ele alınmıştır. Kant estetiğinde yücelik kavramı, güzel ile haz uyandırma bakımından benzerlik göstermiş olsa da güzellik kavramı ile karşıt tutumda olmuştur. Yücelik, sınırsız, sonsuz olup anlama gücü ve hayalgücü yetilerinin uyumsuzluğundan ortaya çıkmıştır. Yücelik, güzel ile karşılaştırıldığında güzellikte sınır iki yeti (hayalgücü ve anlama gücü) arasında uyumu belirlerken yücelik kavramında sınırsızlık ve sonsuzluk uyumunu ortadan kaldıran etken olmuştur. Duygu, güzellik aracılığıyla algıda başlarken yücelikte algıdan sonra duygu oluşabilmiştir. Saflığı temel alan güzellik, yücelikte karşılık bulamamış olup yücelik, içerisinde saflık yerine karışıklık barındırmıştır. Güzellik, bireyin hayalgücüne göre şekillenirken yücelikte hayalgücü, sınırsızlık ve sonsuzluk karşısında güçlük çekmiştir (Bozkurt, 2020: 153-154). Bu bağlamda güzellik biçim/form ile yücelik, duygular ile ilişkilendirilebilir. Çılgık eserine bakıldığında güzellik yani biçim, Ekspresyonizm sanat akımının karakteristik niteliklerine göre ele alınmıştır. Biçimler, hayalgücü ve anlama gücü yetileri arasında uyum sağlayacak şekilde sınırlandırılmıştır. Biçimlerin alımlayıcı öznde duygu oluşturması, algıda başlamıştır. Saflık ile bağdaştırılan güzellik anlayışı bu eserde ekspresyonist düşünce ile karşı karşıya gelmiştir. Ekspresyonist düşüncede güzellik, var olan hakikatte, hakikatin bireyde uyandırdığı duyguda aranmış olup çirkin olanda ise güzeli bulma amacı güdülmüştür. Bu eserde de yaşanan olayın dışavurumcu tarzda tuvale yansıtılması ile biçimlerin saf/güzel olma zorunluluğu ortadan kalkmıştır. Biçimlerin güzel olarak algılanması alımlayıcı öznenin hayalgücüne kalmıştır. Çılgık yapıtının Kant'ın yücelik kavramı üzerinden ele alınmasında duygular önem kazanmıştır. "Munch'un resimlerine Fin-de-siecle (yüzyıl sonu) atmosferine hakim olan simgeler damgasını vurur: Korku, çaresizlik, yaşanamayan cinsellikler, kıskançlık, ölüm düşünceleri" (Krausse, 2005: 83). Krausse'un ifadesinden hareketle Munch'un bu eseri ile birlikte diğer yapıtlarında da başta duygular olmak üzere düşüncelerin ve hislerin biçim ve renkler ile sembol haline geldiği söylenebilir. Eserin ismi olan çılgık, esasında işitsel bir ifade olarak Munch'un yapıtının çarpıcı yanını oluşturmuştur. Çılgık, işitselliğini görsel ifadeye bırakmış ve endişenin, korkunun, şaşkınlığın yansıması olarak Kant'ın yücelik kavramı ile örtüşmüştür. Korku, şaşkınlık, endişe hallerinde hayalgücü ve anlama gücü uyumsuzluğunu ortaya koyarak algıyı ön plana çıkarmıştır. Algı, kendisinden sonra duygunun oluşmasına izin vermiştir. Munch'un eserinde şaşkınlık, korku ve endişe duyguları somut değil soyut olduğu için sınırları olmayan sonsuzluk olarak değerlendirilebilir. Duyguların yarattığı sınırsızlık beraberinde alımlayıcı öznde de iki yeti arasında uyumsuzluk yaratmış olup eser, hayranlık uyandıran, endişe veren, ürkütücü bir yüceliğe sahip olmuştur.

## YÖNTEM

Araştırmada nitel araştırma tekniklerinden betimsel tarama modeli kullanılmış, veriler yazılı ve görsel literatür taraması ile toplanmış, içerik analiz tekniği kullanılarak çözümlenmiştir (Karasar, 1998; Balcı, 2007). Literatür tarama faaliyetleri çerçevesinde ulaşılan veriler derlenmiş, organize edilmiş, analiz edilmiş, konularına ve başlıklarına göre tasnif edilerek sistematik bir şekilde çalışmada kullanılmıştır. Araştırmada kullanılan orijinal eser görseline ve eserin künyesine eserin bulunduğu müzenin web sayfasından erişilmiştir.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Sanat, bir iletişim aracı olarak insanlığı anlatmıştır. Sanat, toplumu beslemiş, geliştirmiş olup aynı zamanda kendisi de toplumdan beslenerek yenilenmiştir. Tarihi süreç ilerledikçe tıpkı sanat gibi kendini güncelleyen bir diğer alan da felsefe olmuştur. Felsefenin bir dalı olan estetik, düşünürler tarafından ele alınmış ve yüzyıllardır tartışma konusu olmuştur. Estetik, sanatı felsefe ile bir araya getirmiştir. Güzellik kavramını ve güzelliğin doğasını ele alan estetik, Alman filozof Immanuel Kant tarafından ele alınmıştır. Kant, "Yargı Yetisinin Eleştirisi" adlı eserinde güzellik algısını ve sanatın işlevini açıklamıştır. Ona göre, güzellik subjektif bir kavramdır ancak evrensel bir niteliği vardır, yani güzel olanı tanımlarken bireysel tercihlerimizden bağımsız

bir ölçüt kullanırız. Ayrıca, sanatın amacı zevk vermek değil, "amaçsız güzellik" sunmaktır; yani, sanat eserleri bir amaca hizmet etmez, sadece kendi içlerinde estetik zevk uyandırır. Kant, Aydınlanma Çağı filozoflarından biri olarak estetiği güzellik ve yücelik kavramları üzerinden irdeleyerek güzellik kavramını biçim üzerinden değerlendirmiştir. Yücelik ise özünde hayranlık, şaşkınlık, korku gibi duyguları harekete geçiren, saygı duyulmayı gerektiren, güzelin yaratmış olduğu etkinin karşıt kavramı olmuştur. Ekspresyonizm, 20. yy sanat akımlarından biri olup biçim dili ile güzel olanı yeniden sorgulamış ve tema bakımından Kant'ın güzellik ve yücelik kavramı ile ilişkilendirilmiştir. Bireyin iç dünyasına kilitlenen sanat akımı olarak, var olan gerçeklerin bireyin özünde yarattığı duyguları çarpıcı şekilde dış dünyaya aktarmıştır. Ekspresyonizm'de başta estetik değerler korunarak biçim ele alınmış, yaratılan biçimler yorumlanabilir niteliğe sahip olmuş ve insanların iç dünyalarına hitap etmiştir. Yaratıcı öznenin duyguları, düşünceleri ve hislerinin dış dünyaya aktarımı canlı renkler, biçimsiz çizgiler ve soyut biçim yorumlamaları ile kendini göstermiştir. Ekspresyonistler biçim üzerinden güzellik kavramını sorgulamış ve renkleri duygudurum bağlamında ele almışlardır. Biçim, güzellik kavramını yeniden şekillendirirken, renkler korkunun, kızgınlığın, şaşkınlığın, hüznün, mutsuzluğun, umutsuzluğun tercümesi olmuştur. Ekspresyonizm'in öncü sanatçılarından Edvard Munch, Norveçli ressam olarak yaşamında kendisini derinden etkileyen olayları tuvaline aktarmıştır. Munch'un "Çığlık" adlı eseri sanat tarihine damga vurmuş Ekspresyonist yapıtlardan biridir. Çığlık, hem sanatsal hem de estetik bağlamda incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda yapıt, sanatsal açıdan ele alındığında biçimler ve renkler ön plana çıkmıştır. Biçimler deforme iken renkler canlı/parlak şekilde kullanılmıştır. Eserin adı simgeleştiren figür, çirkin ve ürkütücü resmedilmiştir. Deforme edilen figür, bir duygunun yansıması olarak Ekspresyonist ifadeyi desteklemiştir. Ekspresyonizm'in karakteristik özelliklerinden biri olan çirkin olanda güzelin aranması düşüncesinin görsel ifadesi olarak görülebilir. Çirkinlik içerisinde güzelliğin aranması, bu eserde güzelliğin aslında öz'ünde olduğu, yaşanan olayın biçimsel olarak özgürce ifade edilmesinde karşılık bulmuştur. Kant'ın estetiği bağlamında bu eser değerlendirildiğinde güzellik, Munch'un özgün biçim dilinde kendini göstermiştir. Yücelik ise eserde yer alan figürün endişesinden, korkusundan hareketle izleyicide de korku, endişe, şaşkınlık duygularını uyandırmasında karşılık bulmuştur. Biçimlerin ve duyguların hem görsel hem de estetik açıdan düşünsel bağlamda ele alındığı Çığlık, Munch'u ve Kant'ı aynı perspektifte buluşturan bir yapıttır.

#### KAYNAKÇA

- Altuğ, T. (2007). Kant Estetiği, Payel Yayınevi, İstanbul.
- Antmen, A. (2021). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Ayaydın, A. (2016). Çeşitli Yönleriyle Çağdaş Sanat Akımları, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.
- Balcı, A. (2007). Sosyal Bilimlerde Araştırma, Yöntem, Teknik ve İlkeler, Pegem A. Yayıncılık, Ankara.
- Başak, R. (2023). Sanat ve Estetik Kuramları, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.
- Batur, E. (2020). Modernizmin Serüveni, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Bozkurt, N. (2020). Sanat ve Estetik Kuramları, Sentez Yayıncılık, Bursa.
- Dempsey, A. (2019). Sanatın Olmazsa Olmazları Modern Sanat, Hep Kitap-TEAS Yayıncılık, İstanbul.
- Dickerson, M. (2021). A'dan Z'ye Sanat Tarihi, Say Yayınları, Ankara.
- Düchting, H. (2016). Edvard Munch, Könemann, Köln.
- Erden, O, E. (2020). Modern Sanatın Kısa Tarihi, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Eroğlu, Ö. (2018). Ekspresyonizm, Tekhne Yayınları, İstanbul.
- Fischer, E. (2012). Sanatın Gerekliliği, Sözcükler Yayınları, İstanbul.
- Graf, M. (2023). Modern ve Çağdaş Sanat Kafası, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Kant, I. (2002). Gelecekte Bilim Olarak Ortaya Çıkabilecek Her Metafizığe Prolegomena, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kant, I. (2019). Pratik Aklın Eleştirisi, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kant, I. (2022). Arı Usun Eleştirisi, İdea Yayınevi, İstanbul.
- Karasar, N. (1998). Bilimsel Araştırma Yöntemi, Nobel Yayın, Ankara.
- Keskin, G. (2019). Kant Estetiği ve Romantizm, Alfa Yayınları, İstanbul.

Krausse, A. (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, Literatür Yayıncılık, İstanbul.

Öndin, N. (2019). Modern Sanat, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

Turani, A. (1990). Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Yüzcüller, S. (2021). Sanatın Büyük Ustaları – Munch, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

Zengin, M. (2015). “Edvard Munch’un Sanatında Yas Olgusu”, Görünüm. 1(1):50-55.

https 1: <https://www.nasjonnalmuseet.no/en/collection/object/NG.M.00939>, Erişim tarihi: 04.04.2024