

RUS EDEBİYATINDA EKSPRESYONİST GENEZ

Öz

Hiçbir sanat akımı yaşanılan çağın toplumsal koşullarından, hâkim sanat anlayışından ayrı tutulamaz. XX. yüzyılın etkin sanat akımlarından biri olan ve ağırlıklı olarak Almanya ve Avusturya temelli şekillenen ekspresyonizm de yüzyıl sınırında gerçekleşen olaylara bir tepki olarak ortaya çıkar. Bu gelişmeler Almanya’da I. Dünya Savaşı’na işaret ederken Rusya’da 1905-1917 tarihleri arasında gerçekleşen savaşlar ve devrim hareketliliği sürecine karşılık gelir. Bu noktada tarihsel bir dönemin bir parçası konumundaki ekspresyonizm, entelektüel sahada pek çok alana tesir eder; yalnızca şiir ve resim sanatına değil, düzyazı, tiyatro, müzik, mimari gibi pek çok disipline yön verir. Ancak büyük ölçüde görsel sanatlarda gerçekleşen Alman ekspresyonizminden farklı olarak, Rusya’da bu akımın çıkış noktası edebiyat – nesir ve dramaturji türünde – olur. Rusya’da ekspresyonizmin bilimsel bağlamda ilk aktarımı Almancadan çevrilen metinler üzerine kaleme alınan makale ya da eleştiri yazıları formatındadır. Ekspresyonizmin Rusya’da esas itibarıyla ortaya çıkışı ise Leonid Andreyev’in “Duvar, 1901” (Стена), “Kızıl Kahkaha, 1904” (Красный смех) adlı eserleriyle eş zamanlı olarak tarihlendirilir. Bu çalışmada dünyayı bir kaos ortamı olarak, bireyi ise bu kaosun susturduğu, baskı altında tuttuğu bir zat olarak algılayan ekspresyonist dünya görüşü Rus edebiyatı özelinde, tarihsel bir bakış açısıyla incelenmiş; ekspresyonizmin Rus edebiyatındaki gelişim süreci XX. yüzyılın düşünsel yoğunluğu içindeki insanı ele alan yaklaşımlar ve eserler örneğinde ortaya konmuştur.

Anahtar Kelime: Ekspresyonizm, Rus edebiyatı, XX. yüzyıl, L. Andreyev

EXPRESSIONIST GENESIS IN RUSSIAN LITERATURE

Abstract

There is no art movement that can be separated from the social conditions of the age and the dominant understanding of art. Expressionism, one of the active art movements of the 20th century and mainly shaped by Germany and Austria, also emerged as a reaction to the events that took place at the border of the century. While these developments point to the World War I in Germany, they correspond to the wars and revolutionary mobilization process that took place between 1905-1917 in Russia. At this point, expressionism, which is a part of a historical period, affects many areas in the intellectual field; it directs not only poetry and painting, but also many disciplines such as prose, theatre, music and architecture. However, unlike German expressionism, which took place largely in the visual arts, the starting point of this movement in Russia is literature – in the genre of prose and dramaturgy. The first scientific transmission of expressionism in Russia is in the form of articles or criticisms on texts translated from German. The emergence of expressionism in Russia is dated simultaneously with the works titled as "The

Wall, 1901" and "The Red Laugh, 1904" by Leonid Andreyev. In this study, the expressionist world view, which perceives the world as an environment of chaos and the individual as a person silenced and suppressed by this chaos, has been examined from a historical perspective, in particular Russian literature. The development process of expressionism in Russian literature has been revealed in the example of approaches and works that deal with people in the intellectual intensity of the 20th century.

Keywords: expressionism, Russian literature, 20th century, L. Andreyev

GİRİŞ

Latince *expressio* (ifade) sözcüğünden gelen *ekspresyonizm* ya da *dışavurumculuk*, toplumsal odaklı olayları bireysel anlatım tarzı içinde aktarırken duyguyu yansıtmayı hedefleyen bir sanat akımıdır (Terehina, 2006: 3). Fransız araştırmacı Lionel Richard'ın ifadesiyle, ekspresyonizm bir üslup değildir, bir reçete dizisi hiç değildir, tedirginlik ve başkaldırı dile getiren bir ruh durumudur. (Richard, 1984: s. 189). Ekspresyonizm, XIX.-XX. yüzyıl sınırında evrensel sanatın resim, grafik, plastik sanatlar, edebiyat, müzik, sinema ve tiyatro gibi alanlarda bir dönüm noktası anlamı taşıyan sanat akımlarından biri olarak kültür tarihindeki yerini alır. En parlak dönemini ve çöküşünü 1905-1925 yıllarında Almanya, İsviçre ve Avusturya-Macaristan'da deneyimleyen ekspresyonizm, bir Alman fenomeni kabul edilir (Settarova, 2020: s. 24-25). Nitekim I. Dünya Savaşı'nın etkisiyle Almanya'da yükselen bu akım, Avrupa'da da ses getirmiş, öncelikle resim sanatıyla başlayan serüvenini tiyatro ve sahne sanatları alanında sürdürmüştür. (Richard, 1984: s. 189). 1914 yılından sonra derinleşen Alman tarihinin toplumsal bunalımı, idealist başkaldırısı ve toplumun karşıtlıklarla dolu durumu ekspresyonizmin nehir yatağını doldurmuş, böylelikle bu sanatsal yaklaşım ortaya çıktığı dönemin toplumsal devinimini yansıtan bir kimlik edinmiştir. Ancak burada sözü edilen yansıma, her sanatçının kendi yaratıcılığı, üslubu ve aktarımı ile mevcut toplumsal dokuya bıraktığı kendi ayak izini, öznel yaklaşımını ifade eder.

Hiçbir sanat akımı yaşanan çağın toplumsal koşullarından, hâkim sanat anlayışından ayrı tutulamaz. Diğer bir ifadeyle akımlar, bir önceki sanat anlayışına tepki geliştirir, var olan toplumsal koşulların zorunlu bir sonucu olarak ortaya çıkar. XX. yüzyılın etkin sanat akımlarından biri olan ekspresyonizm de yüzyıl sınırında gerçekleşen sosyo-politik olaylara bir tepki olarak ortaya çıkmış; bu vesile ile mevcut sanat anlayışının değişmesi yönünde öngörülerde bulunulmuştur. Yukarıda belirtildiği üzere resim, mimari, plastik sanatlar gibi farklı disiplinlerde gelişim gösteren ekspresyonizm, ismini 1911 yılında Fransız ressam Auguste Julien Bigarré'nin Berlin sergisinde gösterilen tablo serisinden alır, sonrasında edebiyata, sinemaya ve diğer sanat dallarına sirayet eder. Bu yaklaşımda naturalizm ve estetizmden farklı olarak, sanatsal eylemin sübjektifliğini

vurgulayan, ifadenin/dile getirmenin ağır bastığı, duygu odaklı bir yaklaşım öne çıkar. (Terehina, 2016).

Sanatsal yaratıcılık, sanatçının kendi içindeki derinliği yansıtmasıdır. Bunu ekspresyonizmin ilk ve en temel anlamı addeden L. Richard, prehistorik sanat üzerine çalışmalarda bulunan Herbert Kühn'e atıfta bulunarak sanatsal yaratıcılığın dayandığı bu temel ilkeyi şu sözlerle aktarır:

“Ekspresyonizmin amacı tanıttığı nesne idi. Resimde görülen şey, aynı zamanda resmin anlamıydı. Ne daha az ne daha çoktu. Dış dünyadaki bir şeyin aynısının yapılmasıyla, o şeyin evreni somut bir ortamla sınırlanıyordu. Ekspresyonizmde ise, resmin anlamı ve yaratılan nesne birbirinden tümüyle kopuktur. Yansıtılan nesne, artık anlatılmak istenen değildir. Bu yansıtma, anlatılanı anlamak için yapılan bir çağrıdır. Bir bakıma, anlatılmak istenen şey resmin, tiyatro oyununun ve şiirin ötesinde başlar.” (Richard, 1984: s. 9).

Böylelikle dış dünyanın gerçeğini değil, sanatçının gerçeğini özgün bulan bu anlayış lekesiz bir yansımaya odaklanır. Bu bağlamda derin psikolojik süreçlerin vurgulandığı, imgesel aktarımların öne çıktığı bölük pörçük bir kompozisyon, keskin ifadelerin yer aldığı yoğun bir anlatım biçimi, birbiriyle bağdaşmayan, adeta insanı isyan ettiren zıtlıklar ekspresyonizmin edebiyatta öne çıkan yönelimleri olur.

Açık bir anlamı olmasına rağmen, XX. yüzyılın başlangıcındaki diğer sanat akımlarına kıyasla ekspresyonizmin özünü ve sınırlarını tayin etmek hayli güçtür. Zira ifade gücü sanat eserinin kendi doğasına özgü olan bu yaklaşımda bir taraftan yalnızca aşırı düzeydeki coşkunluğun tezahürü olan dışavurumcu tarz gözler önüne serilirken, diğer taraftan ekspresyonizmin kendiliğinden oluşan programı, bu kavrama ait olmayan, ancak tipolojik bağlamda ona yakın, geniş bir çevreyi içine alır (Terehina, 2006: s. 3). Ekspresyonizmin söz konusu karmaşık yapısı, farklı nedenlerle ilişkilendirilerek açıklanır. Bunlardan ilki, akımın genel bir program altyapısının olmayışıdır. Araştırmacı Pavel Toper bu değerlendirmeyi şu sözlerle açıklar:

“‘Avangard’ kavramı altında bir araya getirilen fütürizm, fovizm, kübizm, dadaizm, sürrealizm, konstruktivizm gibi sanat akımlarından farklı olarak, ekspresyonizm bir manifesto ya da bir beyanname ile değil, tek bir merkezden değil, kendi kendine cesur bir sanat eylemini gerçekleştiriyor edasıyla, spontane bir biçimde ortaya çıkmıştır. Manifesto ve bildiriler ise süreci takiben gündeme gelmiştir.” (Toper, 2008: s. 5).

Diğer bir ifadeyle kuramsal fikirler ve örgütsel slogan bir amaca yönel(til)mektense kendiliğinden, spontane oluşmuştur. Dolayısıyla ekspresyonizmin bir akım olarak kabul edilişi, fütürizm ve kübizmin aksine, bir ilke örgüsüne dayanmayıp yaşamın tüm yönlerini etkilediği içindir. Ekspresyonizm estetik bir akım olarak sınırlandırılmaz. Temelinde yatan bireycilik, denetim gücünü sınırlandıran her türlü kısıtlamayı ve yasaklamayı reddeder. Bu anlamda pek çok ekspresyonistin ülküsel açıdan anarşizmle kışkırtılması ya da Nietzsche'nin hayranı olması şaşırtıcı

değildir. (Richard, 1984: s. 189). Bu yönüyle gerek sanat kalıpları içinde gerek toplumsal yaşam düzeninde kabul edilmiş gerçekliklere bir başkaldırı niteliği taşıyan ekspresyonizm, nesnel bakış açısıyla gerçekleştirilen aktarımlar yerine öznel, içsel olanın aksedilmesi gerekliliğini savunur.

Alman Görsel Sanatlarından Rus Edebiyatının Ön Sahnesine “Ekspresyonizm”

Ekspresyonizmin Rusya’da ortaya çıkışı dini, felsefi ve sanatsal bilincin bir yenileşme sürecine girdiği XX. yüzyılın ilk çeyreğine tekabül eder. Ancak Anton Çehov’un, “impresyonistler” (eserdeki kahramanın aktarımıyla) yerine “ekspresyonistler” sözcüğünü kullandığı “Çekirge” (Попрыгунья) adlı eseri Rus edebiyatında bu ifadenin kullanıldığı ilk çalışma kabul edilir (Terehina: 2016). Söz konusu akımın Rusya’da kuramsal anlamda ortaya çıkışı ise Rus eleştirmen İppolit Sokolov’un uğraşlarıyla 11 Temmuz 1919 tarihinde düzenlenen Tüm Rusya Şairler Birliği Kongresi – İ. Sokolov, kendi oluşturduğu edebiyat topluluğunu bu kongre ile duyurur– ile ilişkilendirilir. Bu çalışmalar ışığında Sergey Spasski, Boris Lapin ve Yevgeni Gabriloviç’in katılımıyla yazılan “Ekspresyonistler” (Экспрессионисты) adlı derleme İ. Sokolov’un editörlüğünde yayına hazırlanır. İlerleyen süreçte B. Lapin ve Ye. Gabriloviç “Moskovskiy parnas” (Московский парнас) adını verdikleri kendi topluluklarını kurar. Ancak bu edebiyat topluluğu ile aynı adı taşıyan yayınevini tasfiye edilmesi sonrasında, “Moskovskiy parnas”ın faaliyetleri duraksamaya başlar (Terehina, 2004: s. 89).

İ. Sokolov, ekspresyonizmi fütürizmin sentezi olarak nitelendirdiği “Ekspresyonizm Sözleşmesi” (Хартии экспрессиониста) – “Ekspresyonizmin Başkaldırısı” (Бунт экспрессиониста) derlemesinde yer alır – başlıklı çalışmasında sözü edilen edebiyat topluluğunun misyonunu açıklar (Terehina, 2004: s. 87). Ekspresyonizm, ilerleyen süreçte Rusya’da bütünsel bir sanat hareketi olarak manifestolarda ve belli programlarda yer alır ve edebiyat sahasında geniş bir eser yelpazesi ile desteklenir. Buna karşın, o dönem özelinde, akımın Almanya ve Avusturya-Macaristan’daki etkinliğine erişemediği belirtilmelidir. Öte yandan XX. yüzyılın ilk çeyreğinde hem Rus hem Alman edebiyatında ortak tipolojik oluşumlardan söz etmek mümkündür. Zira yabancı ülkelere ait görüşlerin sürdürülmesi ve şahsi fikirlerin gelişimi hem Rus hem Alman avangard hareketinin sanatsal açılımlarında ortaya konmuştur (Settarova, 2020: s. 19). Bu duruma Rusya penceresinden bakıldığında, 1910’lu yılların toplumsal yaşamında öne çıkan tatsız gelişmelerin sembolizmden [Andrey Bely’nin “Kül” (Пепел) adlı eseri], akmeizmden [Vladimir Narbut’un “Şükür” (Аллилуйя) adlı eseri], fütürizme [Vladimir Mayakovski’nin “Trajedi” (Трагедия) ve “Pantolonlu Bulut” (Облако в штанах)] uzanan farklı sanat akımlarına mensup yazarları tanık oldukları süreci eserlerinde aktarmaya ittiği aşikârdır. Bu manevi güçten hareketle, yaşanmışlıkları ve içsel değeri ile *insanın* mevcut yegâne gerçekliğin merkezine taşıdığı bir sanat çevresi oluşturulur. Bu sanatsal içtepiden, bilhassa sembolizmden boy veren ekspresyonizm, mevcut sanatsal düzleme yeni bir boyut getirir. (Terehina, 2004: s.

84). Bu kapsamda ekspresyonizmin içselliğini gözler önüne seren Andrey Bely’ın “Petersburg” (Петербург) adlı eseri, kent imgesinin yalnızca geleneksel bir fon olarak değil, aynı zamanda kahramanların iç dünyasını aktaran bir bilinç panoraması olarak da öne çıkarıldığı çok katmanlı bir eserdir. “Andrey Bely’ın Petersburg Romanında Şehir” başlıklı çalışmada belirtildiği gibi, “*Romanda kent, somut, deneyimsel bir gerçeklik değildir, uzam içinde değişken insani alguların, izlenim ve hayallerin bir bütünü, bir düşüdür.*” (Olçay, 2021: s. 216).

XX. yüzyılın başlangıcında gerek dünya tarihinde gerek Rusya tarihinde toplumsal ve kültürel yaşamı büyük ölçüde etkileyen gelişmeler söz konusu olur. Gündelik yaşamda ve sanatta karşıt eğilimler oluşmasına zemin hazırlayan devrim öncesi süreç, Rusya tarihini bu konu özelinde öne çıkarır. İki yüzyıl sınırındaki geçiş dönemi; toplumsal hareketlilikler ve köklü değişimlerin önsezisiyle derin izler bırakır. Devam eden savaşlar ve devrim hem birey hem toplum odaklı uyandırdığı intiba ile insanın var olmak zorunda bırakıldığı istikrarsız koşulları gözler önüne serer. Bu bağlamda üç farklı savaşın (Birinci Dünya Savaşı, İç Savaş ve Yukarı Don Bölgesi Ayaklanması) ve devrim sürecinin anlatıldığı “Durgun Don” (Тихий Дон) (Kandemir, 2008: s. 102) dönemin panoramasını yalnızca savaş sahneleri üzerinden tarihe not düşmez, aynı zamanda savaşın vahşetini idrak eden manevi tükenmişliği de ortaya koyar. Devrim ve İç Savaş’ın beraberindeki gerçekler XIX.-XX yüzyıl sınırına ait temel sorunları harekete geçirir; “Leonid Andreyev’in Kızıl Kahkaha’sında Modernite Deneyiminin Radikal Eleştirisi” başlıklı çalışmada belirtildiği gibi, modernleşmenin norm hâline getirdiği rasyonel dünya kavrayışı, savaş olgusunu besleyen daimî kaynaklardan biri haline gelir. (Özakın, 2021). Bu gelişmelerin bir sonucu olarak ekspresyonizm, Rus edebiyatının ön sahnesine taşınır. Diğer bir ifadeyle, ortaya çıkışı büyük ölçüde görsel sanatlarda gerçekleşen Alman ekspresyonizminden farklı olarak Rusya’da bu akımın çıkış noktası edebiyat – nesir ve dramaturji türünde – sahasında gerçekleşmiştir. Alman edebiyatında ekspresyonizmin başlangıcı Jakobvan Hoddis’in “Dünyanın Sonu” (Weltende) adlı eseri addedilirken Rus edebiyatındaki ilk ekspresyonist yazar ise Leonid Andreyev kabul edilir [“Duvar” adlı eseri ile]. (Şestakova, 2014: s. 217).

Rus ekspresyonizminde evrensel bütünsellik arayışı, *yeni insan ve yeni bilinç* düşüncesini hayata geçirme arzusu tüm sanat dallarının bir araya gelmesine/bütünleşmesine zemin hazırlar. Her sanatsal atılımın soyuta, maddi olmayana ulaşma gayreti içinde bir tohum taşıdığını ifade eden ressam ve sanat kuramcısı Vasili Kandinski, bu çabanın doğal sonucunu şu sözlerle açıklar:

“Yolun farklı noktalarında bulunan sanat dallarının her biri, ifade etmekte en başarılı olduğu şeyi kendine özgü bir dille ortaya koyuyor. Aralarındaki farklılıklara rağmen – ya da belki bu farklılıklar sayesinde – sanat dallarının bugün, ruhsal yaşantının bu geç safhasında olduğu denli birbirine yaklaştığı bir dönem olmamıştır.” (Kandinski, 2020: s. 55).

V. Kandinski'nin görüşlerini paylaştığı, 1911 yılında Almanya'da yayımlanan – o dönemde Rusya'da yalnızca özet formatı okurla buluşur – “Sanatta Ruhsallık Üzerine” (О духовном в искусстве) adlı eseri Rus ekspresyonist hareketinin temel kaynaklarından biri kabul edilir. Sanatı, ruhsal yaşantının etkin unsurlarından biri addeden bu eser, ruhsal yaşamı ileri ve yukarı doğru giden karmaşık bir hareketle özdeşleştirir. Bu hareket, deneyimi temsil eder. Farklı biçimler alabilir, ancak esasen aynı içsel düşünce ve amaca dayanmaktadır. Başka bir ifadeyle, her sanat eseri çağının çocuğu misali bir tanıklık sürecinin meyvesidir. Böylelikle uygarlığın her dönemi, tekrarı olmayacak, özgün bir sanat anlayışı ortaya koyar. Bu bağlamda realizm, modernizm, avangard gibi farklı sanat ağlarının aynı kültür ekseninde ve yakın zaman dilimleri içinde bir araya getirilmesi Rusya özelinde bir etkileşim ve karşılıklı zenginleşme ortamı yaratır. (Terehina, 2006: s. 4).

Birinci Dünya Savaşı ve Devrim yıllarında Rusya ve Almanya'nın uzun yıllar devam eden birbirlerinden soyutlanma sürecine rağmen Alman ekspresyonistlerin eserleri Osip Mandelştam, Fyodor Sologub ve Boris Pasternak tarafından Rusçaya çevrilir. (Settarova, 2020: s. 20). Ernst Toller [“Makine Kırıcıları” (Die Maschinenstürmer)], Georg Kaiser [“Gaz” (Gas)], Franz Werfel [“Ayna İnsan” (Spiegelmensch)] gibi yazarların eserleri Rusçaya çevrilerek sahnelenir. Kırk Alman ekspresyonist şairin iki yüzden fazla şiiri süreli yayınlarda – “Sovremennyy zapad” (Современный Запад) dergisi vb. – ya da antolojilerde okurla buluşur; O. Mandelştam tarafından çevrilen E. Toller'in “İnsan-Yığınlar” (Menschen-Mengen) adlı oyunu döneme yön veren eserler arasında yer alır. (Terehina, 2006: s. 92).

Batı ekspresyonizminin Rusya'da odak haline gelişi 1920'li yıllara uzanır. 1920-1925 yılları arasında ekspresyonizme adanmış pek çok çalışma yayımlanır: 1922 yılında edebiyat bilimci Oskar Walzel'in “Günümüz Almanya'sında İmpresyonizm ve Ekspresyonizm, 1890-1920” (Impressionismus und Expressionismus im zeitgenössischen Deutschland 1890-1920) başlıklı çalışması Rusçaya çevrilir. 1923 yılında tiyatro eleştirmeni Aleksey Grozdev'in, XVIII. yüzyıldan XX. yüzyıla dek Alman sahne sanatı eğitiminde kullanılan, “Tiyatro ve Drama Tarihinden” (Из истории театра и драмы) adlı eseri basılır. Aynı yıl editörlüğünü Yevgeni Braudo ve Nikolay Radlov'un yaptığı “Ekspresyonizm” (Экспрессионизм) adlı derleme yayımlanır. Eş zamanlı bir biçimde Vladimir Neuşadt'ın hem çeviri çalışmaları hem makaleleri – Franz Werfel'in Lirik Şiirlerinde Tekrar” (Повтор в лирике Ф. Верфеля) ve “Ekspresyonizm Yönsemi” (Тенденции экспрессионизма) – okurla buluşur, bunun yanında Anatoli Lunaçarski'nin, G. Kaiser'in oyunlarına yazdığı önsöz basılır. Nitekim ekspresyonizm propagandasında A. Lunaçarski'nin üstlendiği rol önem taşır. Alman ekspresyonizmi ve Rus fütürizmini ilişkilendirmek gerektiğini düşünen A. Lunaçarski bu akıma özel bir ilgi gösterir. (Şestakova, 2016: s. 21-22). Çeviri eserlerle eş zamanlı bir biçimde hazırlanan bilimsel çalışmalar ise bu akımın Rusya özelindeki kuramsal alt yapısını oluşturur. 1921 yılında Yuri Tınyanov'un kaleme aldığı “Batı Edebiyatına Dair Notlar” (Записки о западной литературе) başlıklı

makale ekspresyonizmin özünü ortaya koymasının yanı sıra, romantizm, kübizm, fütürizm ile benzerliklerini de ele alarak akımın sınırlarını belirginleştirmiştir. Benzer bir biçimde sanatçı Nikolay Radlov'un ekspresyonizmi açıklayıp popülerliğinin nedenleri üzerine düşüncelerini ifade ettiği "Fransa ve Almanya'da Çağdaş Sanat" (Современное искусство Франции и Германии) başlıklı makalesi de sürece yön veren çalışmalar arasında yer alır (Settarova, 2020: s. 21). Dolayısıyla Rusya'da ekspresyonizmin bilimsel bağlamda ilk aktarımı Almancadan çevrilen metinler üzerine kaleme alınan makale ya da eleştiri yazıları formatındadır. Akımın Rusya'da ortaya çıkışı ise L. Andreyev tarafından kaleme alınan "Duvar" ve "Kızıl Kahkaha" adlı eserlerle eş zamanlı olarak tarihlendirilir. Bunun yanı sıra araştırmacı N. Bondareva'nın "Leonid Andreyev'in Sanatı ve Alman Ekspresyonizmi" (Творчество Леонида Андреева и немецкий экспрессионизм) başlıklı tezinde L. Andreyev'in 1900'lü yıllara ait eserleri Almanya'da 1910'lu yıllarda kaleme alınan eserlerle karşılaştırılmıştır. (Settarova, 2020: s. 33). Ancak o dönemde Rusya'da tanınan Alman gazeteci yazar Eduard Şmid'in makaleleriyle aynı kanı taşıyan İ. Sokolov'un sloganlarına rağmen ekspresyonizm, Rus kültürel belleğinde tutunamaz. 1922 yılında düşünsel düzlem, sanat, gündelik hayat, jest ve mimikler gibi yaşamın hemen her alanında ekspresyonizmin izine rastlanılabileceğini ifade eden İ. Sokolov, bu görüşünü değerlendirme şansı yakalayamaz; yeterli sayıda mensubu bulunmayan edebiyat topluluğu da programını hayata geçiremeyerek dağılır.

Ekspresyonizmin Rus Edebiyat Geleneğiyle İlişkisi ve Rus Ekspresyonist Leonid Andreyev

Araştırmacı Vera Terehina'ya göre ekspresyonizm, toplumu insani değerlerden uzaklaştıran yaklaşımlara karşı takındığı tutumu ve insanlığın varoluşsal değerini temel alan duruşuyla Rus edebiyatının ve Rus sanatının özünü oluşturan gelenekselliğe işaret eder. Yazar Nikolay Punin'in altını çizdiği gibi, ekspresyonizm Gogol'den günümüze tüm Rus edebiyatının meselesidir (Punin, 1989: s. 174). Diğer bir ifadeyle, Rus ekspresyonizmi Nikolay Gogol, Fyodor Dostoyevski, Nikolay Ge, Mihail Vrubel, Modest Musorski, Aleksandr Skryabin gibi isimlerin sanatını çağırıştırır. Zira F. Dostoyevski'nin "Gülünç Bir Adamın Rüyası" (Сон смешного человека), N. Ge'nin "Gerçek Nedir?" (Что есть истина?) eserleri Rus ekspresyonizminin gelecekteki potansiyel gücünü temsil eder. (Terehina, 2006: s. 3). V. Terehina'nın Rus ekspresyonizminin özünü anlamlandırmaya yönelik bu yaklaşımı bu akımın Rusya özelinde temelini tashih eder. Ekspresyonizmin esas çışkunluğu ölü dogmaları ve mevcut dönemki iddiaları yadsıyarak asıl hakikat kabul ettiği insanı, onun şahsi yaşamını, içselliğini odağına taşımış olmasıdır. Araştırmacı L. Richard'ın belirttiği gibi, ekspresyonizm görünmeyene, çekirdeğe kadar inip *benin* derinliklerini, nesnelerin gizli yüzeylerini keşfettiren aktif bir iç bakış ile karşılık verir. (Richard, 1984: s. 189).

V. Terehina, Rus ekspresyonistlerin manifestosuna ve arşiv kaynaklarına dayandırdığı yaklaşımında Rus ekspresyonizminde insanları sarsan tedirgin edici

unsurların bulunmasının yanı sıra, bu akımın mevcut felsefi temelleri ile Alman ekspresyonizmine yakın olduğu çıkarımında bulunur. Bu anlamda Alman şair ve yazar Kasimir Edschmid'in metinleri ve Rus şair ve yazar İgor Sokolov'un kaleminin benzerlik göstermesi olağan karşılanabilir. Ekspresyonizmin özü, toplumun insaniyetten uzaklaşmasına bir başkaldırı ve insan ruhunun ontolojik değerine bir tasdik olmasında gizlidir. Araştırmacı Yuri Borev'in ekspresyonizmin temelini biçimlendiren "kendisine düşman dünyaya yabancılaşmış insan" değerlendirmesi de bu düşüncüyü destekler. (Borev, 1988: s. 385). Umutsuzluğa karşı çare arayışı, ekspresyonistleri dış dünyadan kaçmaya ve kişinin kendi iç dünyasına yönelmeye zorlar. Çünkü dış dünya söz konusu koşullar dolayısıyla kirletilmiştir, yıkılmalıdır. İdeal olarak benimsenen doğrular ve değerler, inanılan ve güvenilen somut yaşam savaşıyla beraber insanlığın başına yıkılmıştır. Bütün bunlardan kaçmak, insanın dış dünyaya yabancılaşıp kendi benliğine dönmesi olarak karşılığını bulur. (Richard, 1984: s. 160).

Alman yazar Thomas Mann'ın 1922 yılında kaleme aldığı, "*Aslında bizim ekspresyonizm olarak adlandırdığımız şey, sentimental idealizmin Rus apokaliptik imgesiyle belli bir zaman sonrasında, ziyadesiyle derinlik kazanmış biçimidir.*" (Mann, 1968: s. 75) sözleri ekspresyonizmin Rus kültürüyle olan ilişkisini ortaya koyar. Ancak bilhassa Nikolay Gogol, Nikolay Nekrasov, Fyodor Dostoyevski, Lev Tolstoy gibi yazarların sanatında öne çıkan söz konusu apokaliptik düşünce, XX. yüzyıl sınırında Rusya'da gerçekleşen savaş ve devrim hareketliliği ekseninde yeni bir içtepi kazanır. Bu noktada sembolistlerin – Aleksandr Blok, Dmitri Merejkovski, Andrey Bely, Vyaçeslav İvanov – kaleme aldığı apokaliptik konular XX. yüzyıl Rus edebiyatında öne çıkan düşünsel durumu ortaya koyması bakımından değerlendirilmelidir. Zira kültürel ve toplumsal açıdan içinde buldukları kriz ortamı sanatçıları dünya üzerindeki felaketlerin tekrerrü edeceğine, Batı uygarlığının yıkımına ve devrime dair apokaliptik düşüncelere itmiştir. (A. Blok, D. Merejkovski, L. Andreyev).

Modernitenin cennet vaadinin cehenneme dönüşüne tanık olan modern insan, öldürdüğü tanrının, geride bıraktığı *boşluğu* kendisi dolduramamış ve kâh bundan ürkmüş ve bu tanrıyı yeniden diriltmenin yollarını aramış, kâh hayatın anlamsızlığını kabullenip, kurtuluşun imkânsızlığına ağıt yakmıştır (Bilici, 2007: s. 150-151). XX. yüzyılın modern bireyinin içinde bulunduğu bu çıkmaz; bir önceki yüzyılın izlerinin peşine düşen ve gelecek yüzyıl için duyulan mevcut gergin bekleyişi ifade eden ekspresyonizm akımıyla sanat mecrasına taşınır. Modern insanın söz konusu karmaşası "Sanatın Gerekliliği" (Von der Notwendigkeit der Kunst) adlı çalışmada şu sözlerle ifade edilir:

"İnsan önemini her gün biraz daha yitiriyor, ya renk lekeleri arasında bir başka leke oluyor, ya da ıssız kırlarda, kimsesiz şehir sokaklarında artık hiç görünmüyordu. Bir de gotik sanata (ekspresyonizmin bir yönüyle beslendiği bu sanat akımında) olduğu gibi coşkunculuk içinde değil de sökülebilen bir makine parçası gibi biçim değiştiriyor, bozuluyor, teknik araçlara benzeyen bir kukla,

anlamsız, doğaüstü bir nesne oluyordu. Kendine yabancılaşan insan, kendisini bir 'fetiş', bir maske, ürkütücü bir yaratık olarak görmeye başlıyordu." (Fischer, 1990: s. 80-81).

Başlangıçta modern sanatın keşfi anlamını taşıyan ekspresyonizmin diğer akımlarla ilişkisi "İnsanlığın Alacakaranlığı" (Сумерки человечества) başlıklı derlemede şu sözlerle açıklanır: "*Geç dönem sembolizm ve görünüşe göre, tüketileli epey zaman geçmiş olan naturalizm, akmeizm, ego fütürizm, kübo-fütürizm, imajinizm, dadaizm ve sürrealizm gibi akımlar yüzyılın ilk çeyreğini ifade eden tek bir sanat akımı olarak ekspresyonizmi özümsemiştir.*" (Toporov, Slavinskaya, 1990: s. 6). Bu yaklaşım, "Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi" (Encyclopédie de l'expressionnisme) adlı eserde şu sözlerle desteklenir: "*Rusya'da, genellikle fütürist olarak adlandırılan sanatçılar dahi ekspresyonist olarak tanımlanmışlardır. Almanya'da olduğu gibi, burada da bu terimin hiçbir ayırım gütmeyen, modern eğilimleri simgeleyen tüm sanatçılar için geçerli olduğu anlaşılıyor.*" (Richard, 1984: s. 12).

Ekspresyonizmin Rusya'da ortaya çıkışı üzerine incelemelerde bulunan araştırmacı Naum Leyderman, "XX. Yüzyıl Rus Edebiyatı: 1917-1920'li Yıllar" (Русская литература XX века: 1917-1920-е годы) adlı çalışmasında ekspresyonist Alman şiirinden çok daha önce Rus edebiyatında bu akıma dair bir yönelimin var olduğuna dikkat çeker. Bu akımı sanatıyla bütünleştirerek Rus edebiyatında ekspresyonizmin temelini oluşturan Leonid Andreyev, Andrey Belıy, Aleksey Remizov; benzer bir biçimde bu akımın öğelerini sanatına taşıyan Vladimir Mayakovski, İgor Severyanin, Marina Tsvetayeva gibi isimler N. Leyderman'ın görüşünü desteklemek için başvurduğu sanatçılar arasında yer alır. N. Leyderman; Yevgeni Zamyatin'in, Boris Pilnyak'ın, Sigizmund Krjijanovski'nin sanatında da ekspresyonist tesirin hâkim olduğunu; bu sıralamanın Mihail Bulgakov, Yuri Tınyanov, Veniamin Kaverin ve İlya Erenburg gibi isimlerle devam edebileceğini ifade eder. Ancak araştırmacıya göre, 1900'lü yıllarda L. Andreyev tarafından kaleme alınan "Duvar" (Стена), "Kızıl Kahkaha" (Красный смех), "İnsanın Yaşamı" (Жизнь человека) gibi eserler bu akımın Rus edebiyatındaki en temel örnekleridir. (Leyderman, 2012: s. 306).

Ekspresyonizmin poetikası L. Andreyev'in dünya görüşü ve varoluşsal arayışlarıyla ilişkilidir. XX. yüzyılın ortalarında Avrupa'da gerçekleşen varoluşsal açılımların büyük oranda ayırıcılığı olan L. Andreyev, insanın gündelik yaşamına dair ses getiren ve ekspresyonist bir dемеçle ifade bulan sorunların temeline eğilir. Bu bağlamda L. Andreyev'in sanatının felsefi temeli, varoluşçu felsefenin temsilcileri olan Danimarkalı filozof Soren Kierkegaard'dan Alman filozof Arthur Schopenhauer'a ve Rus varoluşçu filozof Lev Şestov'a uzanır. (Şestakova, 2013: s. 72). Rus edebiyatının XIX.-XX. yüzyıl sınırında önemli bir yer edinen L. Andreyev dekadancer için müstahkar bir realist, realizm kanından gelenler için şüpheli bir sembolist kabul edilir (Brusyanin, 2016: s. 217). Leonid Andreyev'in sanatının XX. yüzyılın başlangıcına ait edebi akımlardan hangisine dâhil edilmesi

gerektiği konusu uzunca bir süre edebiyat çevrelerince tartışılır. Klasik Rus edebiyatının geleneğini devam ettiren yazar, nesir türündeki eserlerinde F. Dostoyevski'nin, L. Tolstoy'un; dramaturji sanatında A. Ostrovski ve A. Çehov'un izini sürer. L. Andreyev, Alman ekspresyonistlerden çok önce, kalabalıklar arasında yalnızlık çeken insanın ıstırabını trajik bir aktarımla resmetmiştir. Bu bakımdan yazarın 1901 yılında yayımlanan "Hikâyeler" (Рассказы) adlı eseri öne çıkar. İlk olgunluk dönem çalışmalarında ["Sessizlik" (Молчание), "Sergey Petroviç Hakkında Bir Hikâye" (Рассказ о Сергее Петровиче), "Bir Varmış Bir Yokmuş" (Жили-были)] F. Dostoyevski'nin geleneğini sürdüren yazar, insanın iç dünyasına dair gözlemlerinin ilk yankılarını bu satırlarında hissettirir. (Settarova, 2020: s. 40).

L. Andreyev'in sanatı çağdaşlarından Maksim Gorki, İvan Bunin gibi realistlerle ve Andrey Bely, Fyodor Sologub gibi simbolistlerle kesişir. Herkesle bir arada olsa da somut bir biçimde biriyle yan yana olmamayı ifade eden bu durum L. Andreyev'in "bir sanatçı gibi özgür olmak" düşüncesini her daim yükseltmiş ve Rus edebiyatının söz konusu geçiş sürecinde yazarın yerini tayin etmiştir. Ekspresyonizmin L. Andreyev'in sanatındaki izdüşümü ilk kez, sanat uzmanı İeremiya İoffe'nin "Kültür ve Stil. Sosyoloji ve Sanatın İlkeleri ve Düzeni" (Система и принципы социологии и искусства) adlı çalışmasında, "ilk Rus ekspresyonist" ibaresiyle yer bulur. (İoffe, 2010: s. 324). 30'lu yıllarda araştırmacı Boris Mihaylovski, yazarı şu sözlerle değerlendirir: "*Andreyev, Rus edebiyatındaki ekspresyonizm anlayışı için ilk isim kabul edilir, dünya edebiyatında ise hatırı sayılır temsilciler arasında yer alır.*" (Mihaylovski, 2016: s. 415). Araştırmacı Olga Vologina, L. Andreyev'in Rus edebiyatı özelinde ekspresyonizmin kurucusu olduğunu şu sözlerle ifade eder: "*Edebiyatta yeni bir yol arayışı içinde olan Andreyev, ekspresyonizmin uluslararası bir sanat hareketi olduğunu önceden düşünüp anlamıştır.*" (Vologina, 2003: s. 26). Çalışmalarında L. Andreyev'i Rusya'daki ekspresyonizme ön ayak olan isim olarak nitelendiren araştırmacı Tatyana Fed ise Rus edebiyatında henüz tam anlamıyla bir yer edinin yaygınlaşamayan ekspresyonizm akımının gelişim sürecini L. Andreyev'in sanatında gözlemlenmenin mümkün olduğuna dikkat çeker. (Fed, 2014: s. 70-71).

L. Andreyev; etik değerler çatışmasının sınırlarını konu ederek ["Uçurum" (Бездна) ve "Sisin İçinde" (В тумане)] ardı arkası kesilmeyen meselelerin ıstırap verici hissiyatı ile doğrudan olayın içinde yer alan kahramanlar yaratıp okur üzerindeki tesiri yoğunlaştıracak yeni bir ifade arayışı içine girer. Bu bağlamda "Kızıl Kahkaha" adlı eserin kaleme alınması yazarın Rus-Japon Savaşı'na duyduğu bir içtepi olarak değerlendirilebilir. Kimi edebiyat bilimciler tarafından *hikâye*, kimilerince ise *uzun öykü* olarak değerlendirilen "Kızıl Kahkaha" (Красный смех), L. Andreyev için gelecekteki insanı gözler önüne seren, yakın gelecekte gerçekleşecek mücadeleyi konu edinen bir fantezidir. Hakikaten "Kızıl Kahkaha"nın gücü olayın gerçekleştiği mekâna dair aktarımlarda ya da savaş sahnelerine ait göz alıcı tasvirlerde değil, XX. yüzyılın başlangıcında artık insanları tam anlamıyla sarmış olan korku ve buhran hissindedir. Bu anlamda L. Andreyev'e

malum olan şey, yaklaşmakta olan trajik gelişmelerle sarsılacak XX. yüzyılın önsezisi olarak düşünülebilir. Vuku bulan gelişmelerin bir çılgınlık olarak nitelendirilmesi adı geçen eserde adeta göze sokulan benzetmelerle, dikkat çekici imgelerle sağlanır: kızıl kahkaha, aklını yitirmiş toprağın tasviri, derisi soyulmuş bir kafa benzetmesi gibi. L. Andreyev'in bu imgesel aktarımı ekspresyonizmin *çılgılık* ilkesi ile özdeşleştirilebilir. Bu yaklaşım adını ekspresyonist ressam Edvard Munch'un "Çılgılık" tablosundan alır. Munch, söz konusu eseri için şunları söyler: "*İki arkadaşım yürüyordum. Güneş alçalıyordu. Birden gökyüzü kıpkırmızı oldu, kan gibi ve hüznün kapladı içimi. (...) Arkadaşlarım yollarına devam ettiler, ben yalnız kaldım, korkudan titriyordum. Sanki tüm doğadan, güçlü ve sonsuz bir çılgılık yükseliyormuş gibi geliyordu.*" (Aktaran: Richard, 1984: s. 190). Bu tabloda hareketle *çılgılık*, ekspresyonizmin temel ilkelerinden biri olur. Bu anlamda Munch'ın tablosunun oluşturduğu anafora dâhil olan L. Andreyev'i yalnızca edebi eserleriyle değil, çizimleriyle de değerlendirmek gerektiğini düşünen araştırmacı Patrick Wise, yazarın sanatına yansıyan ekspresyonist enerjinin çizimleriyle paralellik gösterdiğini ifade eder. (Wise, 2017: s. 4). Görsel sanatlar sahasında da L. Andreyev'in ismini anan P. Wise, yazarın imgelerle olan sofistike ilişkisini buraya bağlar. Bu noktada L. Andreyev'in torunu Olga Carlisle'in değerlendirmesine başvuran P. Wise, sezgilerinde yanılmadığını ortaya koyar. Zira O. Carlisle, gençlik yıllarında gördüğünü belirttiği L. Andreyev'in çizimleri ve yazarın daha sonraki süreçte kaleme aldığı eserleri arasındaki etkileşimi şu sözlerle ifade eder: "*Öykü ve oyunlarının bazılarını ilk okuduğumda, içim, yıllar önce de farkına vardığım, olağanüstü bir korkuyla dolmuştu.*" (Aktaran: Wise, 2017: s. 4).

"Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi" adlı eserde tiz bir ses olarak nitelendirilen *çılgılık*, estetik bir olgu olarak görülür; toplumsal bir duruma karşı yöneltilmiştir ve karanlık dünya görüşünün temsilidir. Konu ettiği durumu incelemekten çok etkin olmaya davet eden bu yaklaşımda *çılgılık* aracılığıyla aktarılan bir heyecan, doğal bir deyişle özetlenir. (Richard, 1984: s. 157). Öyle ki 1914 yılı sonrasında savaşın yalnız askerler değil, tüm insanlık üzerinde yarattığı travmaya odaklanan ekspresyonistler için *çılgılık* hissi uyandırmayan bir eser sanat kabul edilmez. (Kuhns, 1997: s. 102). "Kızıl Kahkaha"da da benzer bir tablo dikkat çeker, esere ismini veren *kahkaha* L. Andreyev'in satırlarında şu sözlerle ifade bulur: "... *Sağ yanağımda beni şiddetle sarsan sıcak bir hava hissettim; gözlerimin önünde, soluk yüzün yerinde, kısa, küt ve kırmızı bir şey vardı ve kötü afişlerde resmedilenler gibi, açılmış bir şişeden boşanurcasına kan fışkıırıyordu. Ama bu kısa ve akan şeyde hala bir gülümseme, dişsiz bir kahkaha, kızıl bir kahkaha var gibiydi.*" (Andreyev, 2019: s. 20). Yazar ve yarattığı imgelerin aynı duyguyla nefes aldığı bu durum ekspresyonizmin ilkelerini çağırıştırır, nitekim ekspresyonizmde dışarıdan, sakın bir bakış kabul edilemez. Bu akımda en çok savaşın yarattığı dehşete tepki gösterilmiştir, dönem özelinde kan dökücülük alışkanlıkla özdeşleştirilmiştir. İnsan umutsuzdur, insanın umutsuzluğuna çare aranır. Bu eski, kötü, hasta, yoz düzenin yıkılması gerekmektedir (Şener, 2008: s. 250-251). "L. N. Andreyev'in Öykü Sanatı" başlıklı tez çalışmasında belirtildiği gibi, "Kızıl

Kahkaha” yalnızca yazıldığı dönemdeki Rus-Japon Savaşı’na karşı değil, insanlık tarihindeki tüm savaşlara karşı bir çılgıktır. Bu nedenle başkahramanların belirli bir milliyeti yoktur. Her iki anlatıcı da herhangi bir ülkede yaşayan ve savaşan herhangi bir insan sayılabilir. “Kızıl Kahkaha”, L. Andreyev’in *delilik ve dehşet* olarak nitelendirdiği savaşın kişiliğe bürünmüş halidir. (Özberk, 2015: s. 239). L. Andreyev, sanatında altını çizdiği deliliği toplumsal bir fenomen addeder. “Böyle Oldu” (Так было) adlı eserde *asılmış bir adam* tasviriyle aktarılan delilik, “Tehlike Çanı” (Набар) adlı eserde *yangın ve çan* imgesiyle ifade edilir. “Kızıl Kahkaha” ve “Tehlike Çanı” adlı eserlerde *kahkaha* ve *çan* gibi *sesi vurgulayan* imgelerle aktarılan anlatım, “Sisin İçinde” adlı eserde renk imgesiyle sağlanır. Araştırmacı Natalya Filonenko’nun belirttiği gibi, okuru yazarın düşünce dünyasına çeken ses ve renk imgeleri ekspresyonistlerin anlatımlarında başvurduğu araçlardan başlıcalarıdır. (Filonenko, 2003: s. 16). Bu bakımdan *hastalık*, hem fiziksel hem manevi anlamdaki *kirlilik* ve *yalmızlık* gibi konuların aktarıldığı “Sisin İçinde” adlı eserde öne çıkan renk imgesi F. Dostoyevski’nin Petersburg’unu anımsatır.

“Rus Ekspresyonizmi: Teori. Uygulama. Eleştiri” (Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика) başlıklı çalışmada L. Andreyev’in eser isimlerinden hareketle şöyle bir çıkarımda bulunulur: “*Bir Eski Ahit peygamberi gibi, her türlü tehlike için eli kulağında, “Pencerenin Yanında” (У окна) duyuyor Andreyev, yankı veren bir “Sessizlik”in (Молчание) dağıldığı siyah bir “Uçurum” (Бездна) hemen önünde uzanıyor, gördüğü şey yalnızca “Karanlık”ın (Тьма) kendisi ve “Karanlık Uzaklığa” (В тёмную даль) bakıyor, bir “Kahkaha” (Смех) duyuyor.*” (Terehina, 2005: s. 6). Yazarın ruh halini ve sanatını eserlerine verdiği isimlerle özdeşleştiren bu yaklaşım; şahsi deneyimleri ve yaşanmışlıkları ile bir bakıma zor kullanırcasına, okuru kendi dünyasına çeken Andreyev’i yansıtır.

SONUÇ

XX. yüzyılın etkin sanat akımlarından biri olan ve ağırlıklı olarak Almanya ve Avusturya temelli şekillenen ekspresyonizm, yüzyıl sınırında gerçekleşen toplumsal olaylara bir tepki olarak ortaya çıkar. En parlak dönemini ve çöküşünü 1905-1925 yıllarında Almanya, İsviçre ve Avusturya-Macaristan’da deneyimleyen ekspresyonizm, bir Alman fenomeni kabul edilir. Ekspresyonizmin Rusya’da ortaya çıkışı ise dini, felsefi ve sanatsal bilincin bir yenileşme sürecine girdiği XX. yüzyılın ilk çeyreğine tekabül eder. Rusya’da ekspresyonizmin bilimsel bağlamda ilk aktarımı Almancadan çevrilen metinler üzerine kaleme alınan makale ya da eleştiri yazıları formatında gerçekleşir. Bu kapsamda 1920’li yıllar Rusya’sında ekspresyonizme geniş bir yer verilir: Antolojiler basılır, araştırmacılarca bilhassa çalışılan bu sanat akımının öncü isimlerinin kaleminden bildirge ve manifestolar yayımlanır. Leonid Andreyev, Andrey Bely, Vladimir Mayakovski, Boris Pilnyak gibi isimler bu akımın Rus edebiyatındaki temsilcileri kabul edilir. Görsel sanatlar noktasında ise Kazimir Maleviç, Mark Şagal, Mihail Larionov, Natalya Gonçarova, Pavel Filonov ve Yuri Annenkov’un isimleri öne çıkar. Ekspresyonizmin hem

Rusya’da hem yurtdışında kuramsal olarak ele alınması ise Natalya Pestova ve Vera Terehina’nın çalışmalarının yanı sıra, kolektif bir eser olan “Ekspresyonizm Ansiklopedi Sözlüğü” (Энциклопедический словарь экспрессионизма) ile anılır. Benzer bir biçimde Vasili Kandinski’nin 1911 yılında Almanya’da yayımlanan “Sanatta Ruhsallık Üzerine” (О духовном в искусстве) adlı eseri de Rus ekspresyonist hareketinin temel kaynaklarından biri kabul edilir. Ekspresyonizmin özü, toplumun insaniyetten uzaklaşmasına bir başkaldırı ve insan ruhunun ontolojik değerine bir tasdik olmasında gizlidir. XX. yüzyılın devinimi içinde tanık olduğu toplumsal olayları ifade ederken daha içselleştirilmiş bir yol izleyen ekspresyonist sanatçı, kaosu, toplumsal dönüşümü, savaşı, ölümü, tutku ve özlemi konu edinmeye başlar. Alman edebiyatında ekspresyonizmin başlangıcı J. Hoddis’in “Dünyanın Sonu” adlı eseri addedilir, Rus edebiyatındaki ilk ekspresyonist yazar ise L. Andreyev kabul edilir. Diğer bir ifadeyle uluslararası bir sanat akımı olan ekspresyonizmin Rusya’daki oluşum süreci L. Andreyev’in ismi ile anılır. 1900’lü yıllarda L. Andreyev tarafından kaleme alınan “Duvar”, “Kızıl Kahkaha”, “İnsanın Yaşamı” gibi eserler araştırmacı N. Leyderman tarafından ekspresyonizmin Rus edebiyatındaki en temel örnekleri kabul edilir. Bu bağlamda toplumsal gelişmelerle sarsıntıya uğramış ve gerçekliği son derece sübjektif algılayan iki farklı kuşağı gözler önüne seren L. Andreyev’in sanatı dışarıdan görüneni değil, sanatçının onu kendi iç dünyasındaki karşılığıyla aktardığı ekspresyonizmin bir uzantısıdır.

KAYNAKÇA

Andreyev, L. (2021). Kızıl Kahkaha. Kayhan Yükseler. (Çev.). İstanbul: Everest Yayınları.

Bilici, M. V. (2007). “Hollywood Filmlerindeki Apokaliptik Temalar: Sinema, Popüler Kültür ve Din”. Milel ve Nihal, Sayı: 4, s. 139-161.

Borev, Yu. B. (1988). Estetika. Moskva: Politizdat.

Brusyanin, V. V. (2016). Leonid Anreyev. Jizn i tvorçestvo. Moskva: Kniga.

Fed, T. N. (2014). “Motivı ekspressionizma v russkoy literature XX veka”. Problemi evolyutsii russkoy literaturı XX veka. M. s. 70-76.

Filonenko, N. Yu. (2003). Stanovlenie i razvitie poetiki ekspressionizma v tvorçestve L. N. Andreyeva 1898-1908 godov: dis... kand. Filol. Nauk: 10. 01. 01. Lipetsk.

Fischer, E. (1990). Sanatın Gerekliliği. C. Çapan (Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.

İoffe, İ. İ. (2010). İzbrannoe: kultura i stil. Moskva: RAO Govoryaşçaya kniga.

Kandemir, H. (2008). "Destansı Bir Roman 'Durgun Don' ve Bir Yıkımın İzleri: Devrim, Savaş, Ölüm". Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 48: 2, s. 95-109.

Kandinski, W. (2020). Sanatta Ruhsallık Üzerine. G. Ekinci (Çev.). İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.

Kuhns, D. F. (1997). German Expressionist Theatre, New York: Cambridge University Press.

Leyderman, N. L. (2012). Russkaya literatura XX veka: 1917-1920-e godı. Kn.1. Moskva: Akademiya.

Mann, T. (1968). Goethe and Tolstoy, Mann T. The Complete Works. Vol 9. M.

Mihaylovski, B. V. (2016). Russkaya literatura XX v. Moskva: Nauka.

Olçay, T. (2021). "Andrey Bely'ın Petersburg Romanında Şehir". E. Gören, E. Y. Gökşenli, M. Ş. Eskin, B. Çağlakpınar. (Ed.). Şehir: Edebî Karşılaşmalar. İstanbul: İstanbul University Press, s. 205-216.

Özakın, D. (2021). "Leonid Andreyev'in Kızıl Kahkaha'sında Modernite Deneyiminin Radikal Eleştirisi", <http://konferans.modernizm.org/upload/8a5a1909-a701-4da9-a6ee-7e98c39dd0b0.pdf>. (E.T. 20.11.2021).

Özberk, M. (2015). L. N. Andreyev'in Öykü Sanatı. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Wise, P. (2017). "Smoothly Gliding Images": Leonid Andreyev's Verbal And Visual Imagery. Chapel Hill: University of North Carolina.

Punin, N. N. (1989). "Kvartira № 5. Glava iz vospominaniy". Panorama iskusstv. (Vıp. 12). Moskva.

Richard, L. (1984). Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi. B. Madra, S. Gürsoy, İ. Usmanbaş (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Settarova, N. A. (2020). "Ekspresyonizm v tvorçestve Leonida Nikolaeviça Andreyeva" <https://nauchkor.ru/pubs/ekspresyonizm-v-tvorchestve-leonida-nikolaevicha-andreeva-5ea9e3cfca23590001ca5e8e> s. 1- 54. (E.T.10.09. 20 21).

Şener, S. (2008). Düünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi. Ankara: Dost Yayınları.

Şestakova, M. A. (2013). "Poetika ekspresyonizma v vırajennii filosofskogo soderjaniya v proze L. N. Andreyeva". Vestnik molodih uçenih i spetsialistov Samarskogo gosudarstvennogo universiteta № 3., s. 72-76.

Şestakova, M. A. (2014). "Ekspressionizm v russkoy literature pervoy treći XX veka (Na primere prozi L. N. Andreyeva)". Vestnik Severo-Osetinskogo gosudarstvennogo universiteta imeni K. L. Hetagurova. № 2, s. 217-222.

Şestakova, M. A. (2016). Stanovlenie poetiki russkogo ekspressionizma v literature 1900-1920-x godov. Dissertatsiya na soiskanie uęenoy stepeni kandidata filologięeskih nauk, Samara.

Terehina, V. N. (Sost.). (2005). Russkiy ekspressionizm: Teoriya. Praktika. Kritika. M.: İMLİ RAN.

Terehina, V. N. (2004). "Putyami russkogo ekspressionizma". Vestnik Rossiyskogo gumanitarnogo nauęnogo fonda № 4 (37), s. 82-95.

Terehina, V. N. (2006). Ekspressionizm v russkoy literature pervoy treći XX veka: genesis. İstoriko-kulturniy kontekst. Poetika aftoreferat dissertatsii na soiskanie uęenoy stepeni doktora filologięeskih nauk, Moskva.

Terehina, V. N. (2016). "Ekspressionizm v Rossii: faktı i sujdeniya" https://litinstitut.ru/sites/default/files/vestnik/2016_1/vestnik_li_2016_1_001_terehina.pdf (E.T. 02.07.2021).

Toper, P. M. (Gl. red.) (2008). Entsiklopedięeskiy slovar ekspressionizma. Moskva: İMLİ RAN.

Toporov, V. L., Slavinskaya A. K. (Sost.). (1990). Sumerki ęeloveęstva: Lirika nemetskogo ekspressionizma. Moskva: Mosk. raboęiy.

Vologina, O. V. (2003). Tvoręestvo Leonida Andreyeva v kontekste yevropeyskoy literaturi kontsa XIX-XX vekov: avtoreferat dis... kandidata filologięeskih nauk: 10.01.01. Orlov. Gos. Un-t, Oryol.