

Erken Yirminci Yüzyıl Rus Sanatında İkelci Eğilimler

Uğur Cihat SAKARYA¹

ÖZET

Bu araştırmanın amacı, yirminci yüzyıl Rus sanatının oluşumunu şekillendiren etkin bir akım olan İkelciliğin özelliklerini belirlemektir. Akımın edebiyatta, resimde ve müzikte yarattığı tarz ve okulların incelenmesi araştırma kapsamında yer alır. Girişin ardından ikinci bölüm, İkelciliğin Batı Avrupa sanatında etkin olan modern akımlar üzerindeki etkilerini belirlemeye ayrılmıştır. Araştırma, akımın Afrika ve Avustralya kabile sanatı esinine bağlı olarak Paris'te doğup diğer şehirlere yayıldığını; Rusya'da ise karşıt şekilde ulusal değerlerden beslendiğini göstermiştir. Bu nedenle Rusya'da İkelci eğilimler, ulusalcı sanat hareketleri bağlamında incelenmiştir. Üçüncü bölüm, edebiyat, resim ve müzikte etkin olan İkelci eğilimlerin özelliklerine, esin kaynaklarına ve sanatçıların üsluplarına yönelik incelemeyi ve eser örneklerini içerir.

Anahtar Kelimeler: Modern Rus Sanatı, İkelcilik, Yeni Ulusalçılık, İskitçilik

Primitivist Tendencies in the Early Twentieth Century Russian Art

Uğur Cihat SAKARYA

ABSTRACT

The aim of this research is to determining the features of Primitivism which is an effective movement that shaped the formation of the twentieth century Russian art. The examination of styles and schools that the movement created in literature, painting and music, takes part in the scope of the research. After the Introduction, the second chapter is devoted to determining the effects of Primitivism on the modern movements which are effective in the Western European art. Research indicates that the movement arose in Paris with the influence of Africa and Australia tribal art and spread to other countries, but on the contrary; the movement is developed by national values in Russia. Therefore the Primitivist tendencies in Russia are examined in the context of Nationalist movements. The third chapter includes the examination to features and sources of inspiration of the Primitivist tendencies which are effective in literature, painting and music and styles of the artists and the examples of the works.

Keywords: Russian Modern Art, Primitivism, New Nationalism, Scythianism

¹ Müzikolog, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzikoloji Yüksek Lisans programı mezunu.
E-mail: cihatsakarya@gmail.com

1. GİRİŞ

Yirminci yüzyıl, sanat tarihinde en köklü değişimlerin yaşandığı dönem olmuştur. Bir önceki yüzyılın sonlarına doğru, yüzyıllardır sanatlara hükmeden akademik kavrayış ve geleneksel teknikler kırılmaya başlamış, sanatlarda bireysel ifadeyi ön plana çıkaran ve yeni tekniklerin kullanımına dayanan çok sayıda akım doğmuştur. Aydınlanma Felsefesi, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi üçayağı üzerinde yükselen modernleşme, insan yaşamını hızla biçimlendirirken sahip olduğu olumlu ve olumsuz özellikleri sanatçının ilgisini çekmiş, sanatçı bir yandan geçmişi yerip modernleşmeyi savunurken diğer yandan da modernleşmeyi çözümlenmek zorunda kalmıştır. Yirminci yüzyıla gelindiğinde modern sanat, karşıtlıkları öne çıkaran karmaşık bir görünüş sergilemiştir. Eski-yeni, bireysel-toplumsal, tekdüze-devingen ve ulusal-uluslararası gibi sayısız zıtlığı bünyesinde barındıran modern sanat akımları da kimi zaman birbirinden ayrılmakta kimi zaman da birbirleriyle kesişmektedir. Bu nedenle modern bir akımın sınırlarını tam olarak çizmek zordur. Her akım kendi kavrayış ve tekniklerinin yanında diğer akımlardan da özellikler taşır. Bu nedenle modern bir akımı incelemek üzere yola çıkan bir araştırmacı geniş bir pencereden bakmak zorundadır.

Bu araştırma yirminci yüzyıl başında Fransız ressam Paul Gauguin ile başlayan ve dönemin Ard-İzlenimcilik, Fovizm, Kübizm, Ekspresyonizm, Dadaizm ve Gerçeküstücülük gibi akımlarını da derinden etkileyen İkelciliğin (Primitivizm), modern Rus sanatındaki karşılığını tespit etmeyi amaçlamaktadır. Akımın Batı Avrupa sanat çevrelerindeki durumu, beslendiği kaynaklar ve temsilcileri ile örnek eserler çalışmanın ikinci bölümünde incelenmiştir. Yapılan literatür taraması ve eser incelemeleri, Batı Avrupa'da İkelciliğin egzotik esine bağlı olarak ortaya çıktığını göstermiştir. Rusya'da ise sembolist sanat ile avangardın arasında bir köprü dönemi olan İkelciliğin tamamıyla folklorik köken arayışına bağlı olarak ortaya çıktığı ve ulusal bir fenomen olduğu görülmüştür.

Sanatçılar tarafından Batı Avrupa'da ve Rusya'da alımlanmış biçimine göre değişiklik gösteren İkelcilik, sözü edilen egzotik-folklorik zıtlığının yanı sıra eski-yeni zıtlığını da sıklıkla öne çıkarttığından akımın incelenmesinde tarih, antropoloji ve folklordan da yardım alınmıştır. Bu bakımdan araştırma akımın özelliklerini tespit ederken disiplinler arası bir yaklaşımı takip etmektedir. Benzer şekilde İkelciliğin modern Rus sanatındaki yerini belirlerken edebiyat, resim ve müziğin birbirleriyle etkileşimine dikkat çekilecektir.

Modern Rus sanatında İkelci eğilimler, kendi içinde üç alt bölüme ayrılan üçüncü bölümde açıklanmıştır. Ulusal Rus kimliği arayışına bağlı olarak ortaya çıkan ve Ivanov Razumnik (1878-1948), Andrei Belly (1880-1934), Sergey Yesenin (1895-1925), Nikolai Klyuev (1884-1937), Alexander Blok (1880-1921) ve Sergei Gorodetski (1884-1967) gibi şairlerin arasında yaygın olan İskitçilik ve Pagan dönem ilgisi edebiyatta İkelcilik bağlamında incelenmiştir. Resimde, akımın temsilcilerinin benzer çıkış noktasına sahip oldukları ve Pagan dönem Rus yaşantısı ve gelenekleri ile taşra hayatına yöneldikleri görülmüştür. Alexander Shevchenko (1883-1948), Pavel Filonov (1883-1941), Natalia Goncharova (1881-1962), Kasimir Maleviç (1878-1935), Mikhail Larionov (1881-1964), Burliuk Kardeşler ve Nicholas Roerich'in (1874-1947) başını çektiği Rus İkelci resim hareketi bu bölümün ikinci alt bölümünde incelenmiştir. İkelciliğin müzikteki yansımaları ise ünlü besteci İgor Stravinski (1882-1971) ve bu bestecinin Bale Rus topluluğu için bestelediği üç bale müziği ekseninde incelenmiştir. 1913 tarihli Bahar Ayini, müzikte İkelciliğe esas örnek olarak verilmiştir.

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden genel tarama modeli kullanılarak konuyla ilgili sanat tarihi, görsel sanatlar, edebiyat ve müzik literatüründe yer alan kaynaklar taranmıştır. İkelci müzik örneği olarak araştırma kapsamında tespitler sunulan Bahar Ayini'nin incelenmesinde ise etnomüzikolojik araştırmalardan ve halk şarkısı antolojilerinden faydalanılmıştır.

2. MODERN SANAT AKIMLARINDA İLKELCİ EĞİMLER

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupada tanınmaya başlayan Afrika ve Avustralya kabile sanatı, genç sanatçıların dikkatini çekmiştir. 1855, 1867, 1878, 1889 ve 1900 yıllarında düzenlenen Uluslararası Paris Sergileri bu buluşmada büyük pay sahibidir. Bu sergilerde kabile halklarının köyleri temsili olarak kurulmuş ve sanat ürünleri sergilenmiştir (Rhodes, 1994: 91-92).

Ayrıca Avrupa'nın çeşitli şehirlerindeki müzelerde açılan etnoloji ve antropoloji galerileri, modern sanatçılar için esin kaynaklarıyla dolu olmuştur. Avustralya ve Afrika kabile sanatlarından ürünler sergilenen British Museum (Londra), Museum für Volkerkunde (Berlin) ve Museum of Ethnology (Viyanada) bu müzelerden bazılarıdır (Örnek, 1995: 153).

Diğer yandan kabile sanatı ürünlerinin ticaretinin yapılması büyük kısmının yok olmasına neden olmuştur. Fakat Pablo Picasso (1881-1973), Henri Matisse (1869-1954) ve Andre Derain (1880-1954) gibi genç sanatçılar bu "hazinelere" ulaşarak kendi koleksiyonlarına dahil etmişler ve bunları yakından inceleme fırsatı bulmuşlardır. Sayılan bu birkaç etken sayesinde modern sanatçılar uzak kültürlerin ürünlerini keşfetmiş ve onları yüceltmışlerdir:

"Modern sanatçılar primitif'i çizim odası için ehlileştirilmemiş, iğdiş edilmemiş bilinçsiz bir yaratıcı itki olarak ilan ettiler. Bir yapıtı primitif olarak adlandırmak için onda biçimsel yalınlık ve enerji ya da Batı sanatlarında yitirilmiş olan güçlü duygusal varlığın görülmesi gerekiyordu (Little, 2013: 102-103)."

Akımın ilk temsilcisi, akımla adeta özdeşleşen Fransız ressam Paul Gauguin'dir. Gauguin, 1890 yılında Güney Pasifik'te yer alan Tahiti'ye gitmeyi ve ömrünün sonuna kadar burada yaşamayı aklına koymuştur: "Bir önceki yıl Paris Uluslararası Sergisi'nde gördüğü sömürge çadırlarından çok etkilenen Gauguin Fransa'yı terk ederek 'ilkeli' aramaya karar vermiştir" (Rhodes, 1994: 69). Ressamın bu isteğinin altında yatan nedenler eşine yazdığı bir mektupta görülmektedir:

"Ümit ederim bir Güney denizi adasının ormanlarına kaçacağım ve orada... Avrupada para için verdiğimiz mücadeleden uzakta, esriklik ve huzur içinde, sanat için yaşayacağım gün gelir -belki de kısa süre sonra. Orada, Tahiti'de, güzel tropik gecenin sessizliğinde, çevremdeki varlıklarla ahenk içinde, şehvetle çarpan yüreğimin tatlı tatlı mırıldanan müziğini dinleyebilirim. Sonunda özgür kalıp, para sorunlarından uzakta yaşayabilir, şarkı söyleyebilir ve ölebilirim" (Gauguin, 2002: 6-7).

Gauguin, Tahiti'de doğayla iç içe yaşayan yerli kabilelerin günlük yaşantılarını yalın ve içten bir üslupla işlemiştir. Gauguin'in yaşam tarzı, idealleri ve sanatı tamamıyla İlkelci dünya görüşüyle özdeşleşmiştir. Ancak görülüyor ki onun İlkelciliği uygarlıktan kopuşu ve ilk olana kavuşmayı amaçlayan "romantik" bir eğilimdir. Sanatçı esin kaynağını kendi kültüründe aramamış uzak kültürlerde bulmuştur.

Aynı yıllarda Paris'te sanat yaşamlarını sürdüren Henri Matisse, Maurice de Vlaminck (1876-1858) ve Andre Derain ise Afrika masklarından ve diğer kabile sanatı ürünlerinden etkilenmişler; yalın figürlere, sert fırça vuruşlarına ve çiğ boya kullanımlarına dayanan Fovist resimlerde bu kaynakları değerlendirmişlerdir. Henri Matisse, La Danse (II) isimli tablosunda (1910) yalın figürleri, şiddetli fırça vuruşlarını ve yalnızca birkaç rengin kullanımını öne çıkartarak kabile yaşantısından bir sahneyi canlandırmıştır. Böylece eser Fovizm ve İlkelciliğin birlikte özümsemesine güzel bir örnek oluşturmuştur.

Almanya'nın Dresden kentinde çalışmalarını sürdüren Dışavurumcu ressamlar da kabile sanatlarından yoğun bir şekilde etkilenmiştir. Ernst Ludwig Kirchner'in (1880-1938) başını çektiği Die Brücke (Köprü) grubu sanatçıları, kabile sanatından esinlenmiş, kimi zaman da bunları taklit etmiştir. Kirchner'in Kadın Başı (Head of Woman, 1909) isimli ahşap büstü, ilkel idolleri örnek alışı ve yalın ve kaba oymasıyla Dışavurumculukta İlkelci eğilimin etkilerini gösteren önemli bir örnektir.

Modern sanatın iki önemli hareketi olan Fovizm ve Dışavurumculuk, İlkelciliğin de etkisiyle büyük bir atılım yapmıştır. Bu iki akım, kalıplaşmış konu anlayışını ve çizim tekniklerini terk ederek geleneksel sanatın sınırlarını aşmıştır. Ancak her iki akım da figürün resmedilmesi noktasında geçmişle bağlantılarını tam anlamıyla koparamamıştır. Modern sanatta bu adım Pablo Picasso ve Georges Braque'in (1882-1963) öncüsü olduğu Kübizmle atılmıştır. Bu akımda, cisimlerin farklı açılardan elde edilen görünüşleri aynı anda görülecek şekilde tuval üzerine aktarılır. Bu durumda figürün formu bozulurken geleneksel derinlik algısı da yerini geometrik analizlere bırakır. Akımın öncüsü Picasso, bu devrimci hareketin temellerini atarken Afrika sanatıyla tanışmış ve ondan çok etkilenmiştir. Picasso'nun veriminde Afrika sanatlarıyla ilgilendiği 1907-1909 yılları arasındaki dönem, Kübizmin oluşumunda çok önemli bir yere sahiptir. Sanatçının Avignon Dansçısı (The Dancer of Avignon, 1907), Ağaç Altında Üç Figür (Three Figures Under a Tree, 1907) ve Avignonlu Kızlar (Les Femmes d'Alger, 1907) isimli eserlerinde Afrika maskalarının etkisi, biçimsel yalınlık ve geometrik şekillere indirgeme kaygısı açıkça hissedilmektedir.

Kübitlerden yoğun bir şekilde etkilenen Dadaistler, yerleşik estetik değerlerin reddini savunmuşlar, eski ve kalıplaşmış olan teknikleri terk etmişlerdir. Max Ernst (1891-1976), Hans Arp (1886-1966), Marcel Duchamp (1887-1955) ve Marcel Janco (1895-1984) bu akımın öncüleri olmuştur. Özellikle Janco Afrika maskalarından esinlenmiş ve hazır materyalleri bir araya getirerek Dada maskalar yapmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı büyük yıkımı gören Dadaistlerle birlikte Batı sanatında estetik algısı köklü değişikliklere uğramış İlkelcilik de onlarla birlikte farklı bir yorumla ulaşmıştır. Dadaistlerin bilinçaltına ve buradaki yaratıcı itkinin özgürlüğüne olan hayranlıkları akımdan kopup Gerçeküstücülüğe geçenlerle birlikte doruğa ulaşmıştır. Gerçeküstücülerden Max Ernst, Paul Klee (1879-1940), Alberto Giacometti (1901-1966) ve Salvador Dali (1904-1989) bilinçaltına yönelmişler, bu hazinenin el değmemiş, akıl ve mantık tarafından yönlendirilmemiş olduğunu keşfetmişlerdir. Dolayısıyla insanın bilinçaltı en vahşi, en coşkulu ve en ilkel dürtülerin deposu sayılmış, buradaki sonsuz kaynak yüceltilmiştir. Bu sanatçılardan Giacometti, ilkel idol ve heykelleri özgün deyişinde örnek alırken, Paul Klee ve Joan Miro (1893-1983) ise ilkel olgusunu farklı bir şekilde yorumlamıştır. Bu sanatçılara göre, çocukların zihinsel yapısı dış yönlendirmelerin uzağındadır. Bu nedenle çocuklar, en saf ve en içten şekilde üretirler. Miro ve Klee'den sonra çocuk imgelemi ve ürünlerini örnek almaya, onlara öykünmeye devam eden Jean Dubuffet (1901-1985), ilkel olgusunun sınırlarına akıl hastalarını da dahil etmiştir. Bu üç sanatçının İlkelciliği, akıl hastaları ve çocukların duygusal ilkelliklerine karşı duyulan sempatiye bağlıdır:

"Çocukların kişilikleri henüz şekillenmemişti, akıl hastalarınınkiyse yanlış şekillenmişti. Bunların ikisi de anormaldi -hiç kuşkusuz ikincisinin anormalliği açıktır- yani normal olarak şekillenmiş birer yetişkin gibi değillerdi. Bu nedenle bizlerin yetişkin olduğumuzda kaybetmeye mahkûm olduğumuz masumiyeti, saflığı ve doğal bakış açısını kaybetmemişlerdi. Onları modern sanatçılar için çekici hale getiren duygusal ilkellikleriydi, öyle çekiciydiler ki sanatçılar kamusal alanda olmasa bile en azından özel yaşamlarında onları kendilerine örnek alıyorlardı; bohem adı verilen sanatçılarsa zaten akli dengesi bozuk bir çocuk gibi görünüyorlardı" (Kuspit, 2006: 117).

Modern sanatta bu yönelime Miro'nun Sonnens (1955) ve Dubuffet'nin Dhotel Nuance d'abricot (1947) isimli eserleri örnek gösterilebilir. Çocuk ve akıl hastalarının da ilkelik sınırlarında değerlendirilmesi, akımın sınırlarını genişletmiş, dolayısıyla esin kaynağının tek bir kaynağa indirgenmesini engellemiştir. İkelcilik böylece sanatçının ilkelikten ne alımladığına göre farklı şekillerde yorumlanmış ve modern akımlarla iç içe geçmiştir. Görülüyor ki diğer akımlarla olan sıkı ilişkisi ve geniş esin kaynağıyla İkelcilik, araştırmanın başında genel özellikleri açıklanan modern sanat akımı modelinin bir örneğini oluşturmaktadır.

3. ERKEN YİRMİNCİ YÜZYIL RUS SANATINDA İKELCİ EĞİLİMLER

Önceki yüzyıllardan katlanarak gelen Ulusalçı düşünceler yirminci yüzyılın ilk yarısında hemen hemen bütün Rus sanatçıların paylaştığı ortak amaç olmuştur. Ulusalçılığın doğal bir sonucu olarak geçmişe dönme ve ulusal bir kimlik arayışına koyulma fikri sanatçıları, Rusların Asyatik kökenlerine yöneltmiş, mitolojiyi ve Pagan dönem yaşantısını gündeme getirmiştir. Edebiyatta, Sembolizm şair ve yazarların eserlerinde, özellikle İskit ve Hristiyanlık öncesi Rus kültürüyle ilgili semboller bu ilginin örneklerini oluştururlar. Eski Slav tanrılarının isimlerinden, Pagan gelenekleri ve dini inanışlarından etkiler taşıyan eserler, bu dönem Rus edebiyatçılarının kendi kültürlerini iyiden iyiye araştırarak bu zengin kaynaklardan beslendiğini göstermektedir.

Dönemin Rus ressamı ise Ulusalçı amaçlarla kurulmuş halk sanatı müzelerinde el yapımı ürünleri gözlemlene şansını elde etmişler, köy yaşantısına ve özellikle halen daha izleri sürülebilir Pagan geleneklerine yönelmişlerdir. Yüzyılın ilk çeyreğinde Alexander Shevchenko, Kasimir Maleviç, Natalia Goncharova, Mikhail Larionov, Pavel Filonov ve Nicholas Roerich'in öncülüğünde başlayan Neo-Primitivizm hareketi, modern Rus sanatta büyük yer tutar. Akım, ortak amaçlarla yola çıkan bu sanatçıların çalışmalarıyla yirminci yüzyıl Rus sanatının oluşumunda etkin olmuştur. Akımın öncülerinden Alexander Shevchenko, 1913 yılında yazdığı Neo-Primitivizm, Teorisi, İmkânları, Başarıları (Neo-Primitivism, Its Theory, Its Potentials, Its Achievements) isimli denemesinde akımı şöyle açıklamıştır:

"Neo-Primitivizm son derece ulusal bir fenomendir. Evet biz Asya'yız ve bundan gurur duyuyoruz, çünkü Asya ulusların beşiğidir, kanımızın büyük bölümü Tatardır ve bütün kültür ve sanatların beşiği ve kaynağı olan Doğu'nun gelişini selamlarız" (Bowl, 1988: 48-49).

Neo-Primitivizmin manifestosu denebilecek bu denemenin odağı, akımın ulusal kaynaklarla olan sıkı ilişkisini açıklamaktır. Asyatik Rus kimliğinin araştırılması, Doğu'ya ve Hristiyanlık öncesi döneme yönelme düşüncelerinin kaynağı, bu denemede vurgulanan ulusalçı amaçlardır. Resimde İkelci hareket, edebiyatçılara ve bestecilere kıyasla daha çok taraftar toplamış ve bir okul haline gelmiştir. Bu nedenle araştırmada, resimde İkelcilik konusuna daha geniş yer verilmiştir.

Müzikte 19. yüzyıl bestecisi Mihail Glinka'yla (1804-1857) başlayan folklorik kaynaklara yönelim düşüncesi, 20. yüzyılın başında da genç bestecilerin paylaştığı bir fikir olmuştur. Rus Beşleri'nin üyelerinden Nikolai Rimski-Korsakov'un (1844-1908) öğrencisi İgor Stravinski, kendisinden önceki kuşakların folklorik amaçlarını yeni bir deyişle özümsemiş; halk şarkılarını, halk müziği dizisel ve ritmik zenginliklerini ilerici tekniklerle işlemiştir. Böylece Stravinski'nin başlatacağı müzikte İkelci hareket, 19. yüzyılın romantik Ulusalçılığının aksine, daha farklı ve yeni bir kavrayışı örneklendirmiştir. Resimde, edebiyatta ve müzikte İkelci eğilimlerin her biri Ulusalçılık düşüncesini paylaşmaktadır. Ancak burada sözü edilen Ulusalçılık, folklorik kaynakların batı üslubunda değerlendirildiği önceki yüzyılın anlayışının uzağındadır. Yirminci yüzyılda folklorik kaynakların bilimsel olarak incelenmesi, kayıt altına alınması ve bizzat taşrada gözlenmesi söz konusudur. Edebiyatçılar ve ressamlar doğrudan köylerde yaptıkları gezilerde edindikleri deneyimleri

işlerken, besteciler etnomüzikolojik kayıtlara ve derleme çalışmalarına büyük ilgi duymuşlardır. Dolayısıyla yirminci yüzyıl Ulusalçılığı belirgin şekilde farklı bir duruş sergilemektedir.

3.1. Edebiyatta İskitçilik

Yirminci yüzyıl başında Rus edebiyatçıları arasında yaygın bir eğilim olan İskitçilik ve Pagan dönem imgesi, uzak ve mitik bir geçmişe duyulan yüzeysel bir ilgiyle sınırlı değildir. Bu iki düşünce dönemin Ulusalçı edebiyatçıların sıklıkla yöneldiği birer eğilim olmuştur. Geçmişe ve özellikle Hristiyanlık öncesi döneme yönelme düşüncesi, bazı sanatçıların bir amaç olarak benimsediği ulusal bir kimlik arayışının sonucudur. Özellikle Rusya'nın Asyatik kökenlerinin gündeme getirilmesi fikri, İskit imgesinin yoğunlaşmasını sağlamıştır. Bu nedenle İskitçilik, Rus Ulusalçılığı ve İlkelciliğinin kesiştiği noktalardan birini işaret etmektedir:

"İskitçilik yirminci yüzyılın ilk dönemlerinde yaygın olan bir Rus tarihsel kimliği görüşüdür. Bu anlayış Rus halkının milli karakterinde yer alan doğal bir ikiliğin görüşüne dayalıydı; yarı-Avrupalı, yarı-Asyalı. Alexander Blok'un şiiri İskitler (Skify, 1918) bu fikrin ünlü bir ifadesidir. Vladimir Solovyov'un öncülüğünü takip eden Andrei Belly ve Vyacheslav Ivanov gibi diğer sembolistler de aynı şekilde hem terimi hem de fikri kullandılar" (Terras, 1985: 394).

Bu düşünce dönemin edebiyatçıları arasında o kadar yaygındır ki edebiyat eleştirmeni Ivanov Razumnik etrafında kümelenen Andrei Belly, Sergey Yesenin ve Nikolai Klyuev gibi edebiyatçılardan oluşan bir grup kendilerini 1917'de "İskitler" olarak isimlendirmiştir (Terras, 1985: 394). Bu sanatçıların yanı sıra Alexander Blok ve Sergei Gorodetski'nin şiirlerinde de Rusya'nın Asyatik kökenlerinin, İskit ve Pagan dönem Slav imgesinin gündeme getirildiği görülür. Blok'un 1918 yılında yazdığı şiiri İskitler bu yönelimin önemli örneklerinden biridir. Bu uzun şiirin birkaç dördlüğü şöyledir:

"İskitler

Siz milyonlarcasınız, milyarlarca biz
Ve daha çok, ve daha çok.
Haydi, savaşın bizimle! Evet, biz İskitleriz,
Evet, Asyalıyız, aç ve çekik gözlerimizle!

Size yüzyıllar; bize bir saat.
Köleler gibi, nefret eden ve itaat eden,
Bizdik, Moğol ve Avrupa soyunun
Arasında kalan.

Yüzyıllarca eski çekiçleriniz dövdüler
Ve boğdular nefretin gümbürtüsünü
Fantastik masallar gibi dinlediniz
Eski Lizbon ve Messina'nın ani çöküşünü.
(...)
Severiz rengi ve tadıyla bedeni
Çiğ ve ölümcül ağır kokusuyla.
Ve suç mu güçlü pençemizin altında
Çatırdasa kemikleriniz?" (Deutsch-Yarmolinsky, 1921: 134-135)²

Sergei Gorodetski ise İskitçilik eğilimine yakınlık göstermekle birlikte daha çok Pagan dönem Rus mitolojisiyle ilgilenmiştir. Sanatçı, eski inanışlar ve geleneklere büyük ilgi duymuş Pagan dönem imgeleriyle örülü ilk kitabı olan Yar'ı 1907 yılında yayınlamıştır. Şair, St. Petersburg Üniversitesi'nde Slav dilleri üzerine öğrenimine devam ederken 1904 yazında Pskov bölgesinde akademik bir gezi yapmıştır. Bu bölge 1930'lara kadar eski köylü törenlerinin ve adetlerinin gözlemlenebildiği bir bölgedir. Gorodetski'nin bu gezi sonunda yazdığı Yar, yayınlandığı yıldan itibaren Rus Sembolistlerinin ilgisini çekmiş ve övgü almıştır. Bu kitapta yer alan Yarıla adlı şiir, Pagan dönem Slav kabilelerine ait bir kurban ritüelini sembolik bir ifadeyle işler:

"Yarila

Önce çakmaktaşı baltayı bilediler,
Toplandıkları yeşillikte, açıkça,
Yeşil çadırın altında toplandılar,
Orada ağaran kuru bir ağaç gövdesi vardı, çıplak,
Ağaran kuru bir ıhlamur gövdesi vardı,
Ihlamurun yanında, genç ıhlamurun yanında,
Ihlamurun gövdesi
Beyaz ve çıplak.

En önde kıllı, cılız, ak saçlı başını,
Hareket ettiren büyücü, kendi runik yazıları kadar yaşlıdır;
İki bin ay yaşamıştır,
Ve gömdüğü balta.
Uzak göllerden göründü, uzun zaman önce.
Ve işte: kütüğün üzerinde
İlk esinti.

İki rahibe onuncu Baharlarında
Getirdikleri yaşlı olana.
Gözlerinde dehşet yatar.
Genç bedenleri ağacın gövdesi gibi parlak.
Yorgun ve beyaz
Sahip olduğu sadece nazik genç bir ıhlamur.
Tutup sürükledi ve sertçe bir kütüğe bağladı,
Beyaz bir gelini.
Balta yükseldi ve ıslık çaldı-
Ve bir ses yükseldi
Ve sonra öldü.

Böylece ilk esinti ağaca çarptı.
Diğerleri onu takip etti, diğerleri havaya kaldırdı
Şu asırlık kanlı balta,
Şu keskin, taş kanatlı balta:
Beden bir kere, ağaç iki kere
Şiddetle bölündü.

Ve gövde hızla kızardı,

Ve bir yüz takındı.
Bak,-bu çentik bir burun,
Bu bir göz.
Beden bir kere, ağaç iki kere
Hepsi kızarıp yükselene kadar
Ve çimen kopkoyu bir kırmızıya boyandı
Çimenin üzerinde yatan lekelerde
Yeni bir tanrı” (Deutsch-Yarmolinsky, 1921: 147-148).³

Bu şiirdeki bahar, ritüel sahnesi, yaşlı adam, genç kız ve insan kurban etme sembolleri Stravinski'nin Bahar Ayını'nın senaryosundaki detaylarla birbirine çok benzemektedir. Bu nedenle bu şiir eserin olası kaynaklarından birisi olarak değerlendirilmektedir. Diğer yandan Gorodetski'nin Pagan dönem ve İskit mitolojisi hakkındaki bilgileri genç besteci Sergei Prokofyev'in (1891-1953) 1915'te başladığı Ala ve Lolli isimli balenin senaryosuna katkı yapmasını sağlamıştır. Dönemin şairleri arasında yaygın olan Pagan dönem ve İskit ilgisi Rus edebiyatına yeni bir soluk kazandırmasının yanında görüldüğü gibi bestecilerin de ilgisini çekmiştir.

3.2. Resimde Neo-Primitivizm ve Pagan Dönem Esini

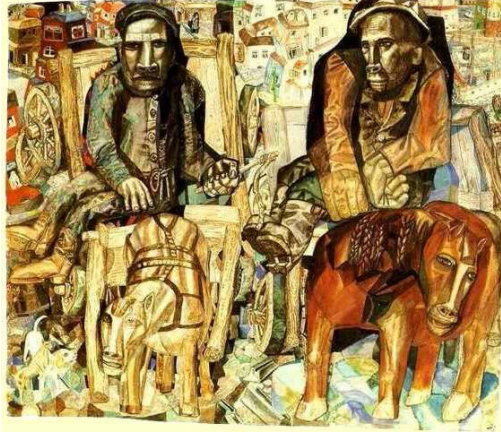
Yirminci yüzyılın ilk yıllarında Rus resamlardan Kasimir Maleviç, Mikhail Larionov, Pavel Filonov, Natalia Goncharova, David Burliuk (1882-1987), Vladimir Burliuk (1886-1917) ve Alexander Shevchenko Rus İkelci sanat hareketini başlatmıştır. İkelcilik, 1909-1914 yılları arasında etkinliğini sürdürmüş böylece Sembolizm (1904-1908) ile en belirgin erken dönem Rus avangartlarından Kübo-Fütürizm, Alogizm, Rayizm (1912-1914) ve Süprematizm (1915-1920) gibi tarzlar arasında köprü dönemi olmuştur (Ash, 2002:33). 1909'un sonunda Neo-Primitivist okul Moskovada Larionov ve partneri Goncharova önderliğinde etkinliğine başlamıştır. Bu ikili açıkça kozmopolit bir hayat tarzına ve zevke sahip olmalarına rağmen kendi kentsel çevrelerine karşı bir hoşnutsuzluk geliştirmişler, köy ve taşra yaşantısına ilgi duymuşlardır (Rhodes, 1994: 46). Bu ressamlarının değerlendirdikleri kaynaklar şunlardır:

“Süslenmiş eski Rus el yazmaları, minyatürler, ağaç oymaları, ikonlar, el yapımı dini gravürler, Hristiyanlık öncesi Rusya'dan kalma antikalar ve diğer eserler (özellikle İskitler ve diğer Asya halklarına ait olanlar) lubki adlı halk sanatı ürünleri (genellikle elle renklendirilen popüler bir baskı tekniği), baskılı kısa kitaplar, oyuncaklar, mağaza tabelaları, örekeler ve nakışlar ve 'modern ilkellerin' eserleri (çocuklar, kendi kendini yetiştiren sanatçılar, ticari amaçlı tabela boyacıları ve Sibiryaya ve Orta Asya'nın göçebe kabileleri)” (Ash, 2002: 33).

Bu folklorik esin kaynakları, dönemin ressamlarının sanatlarına yeni bir soluk kazandırmasını sağlamıştır. Edebiyattaki İskitçilik hareketi gibi İkelci ressamlar arasında da Asyatik Rus kimliğine yönelme ve buna büyük bir değer biçme anlayışı yaygındır.

Rus analitik sanatının kurucusu ve yirminci yüzyılın başında Dışavurumculuk, İkelcilik, Sembolizm ve Kübo-Fütürizm gibi akımların en önemli temsilcilerinden biri olan Pavel Filonov, veriminin ilk dönemlerinde Rus yerel kaynaklarına büyük ilgi göstermiştir. Sanatçı, çocukluğunda örgü ve boya işleri yapan atölyelerde çalışmış, bu sırada Rus yerel sanatlarını öğrenmiştir. Bunlar içinde ağaç oymalar, eski kitabeler, ikonalar ve Slav ve İskandinav halklarına ait eski anıtlar yer almaktadır. Bu kaynaklar, ressamın İkelciliğe yaklaşmasını sağlamış; bu akıma olan ilgisi ise Birinci Dünya Savaşı öncesinde St.Petersburg'daki Gençler Birliği bünyesinde çalışmalarını sürdüren Natalia Goncharova ve Larionov ile tanışmasıyla daha da artmıştır (Azizzade, 2015: 118-119).

1910'larda Filonov, özellikle köy hayatını betimleyen ve Rus yerel sanatlarından esinlenen çalışmalarıyla öne çıkmıştır. Bunlar içinde 1913 tarihli Atlılar adlı tablosunda (Bkz. Resim-1) Rus ikon sanatının etkisi hissedilmekteyken; köy hayatından esinlenen Köylüler Sofra Başında (1912), eski Rus heykelleri ve Sibirya taş kadın figürlerini çağrıştırmaktadır (Azizzade, 2015: 118).



Resim-1: Pavel Filonov, Atlılar (The Dray Men) (1913)



Resim-2: Pavel Filonov, Batı ve Doğu (West and East) (1913)
Tuval üzerine yağlı boya,
The Russian Museum St. Petersburg



Resim-3: Natalia Goncharova, Saman Kesme (Haycutting) (1910)
Tuval üzerine yağlı boya

Sanatçının 1913 tarihli Batı ve Doğu adlı tablosu ise Rusya'nın Asya kültürüyle olan bağlarını örneklemesi açısından önemlidir. (Bkz. Resim-2) Eser, Tatar istilası döneminde Rus ve Tatar kültürlerinin birbirleriyle kaynaşmasını simgelemektedir (Azizzade, 2015: 119). Sanatçının bu eserindeki düşünceleri Neo-Primitivizmin manifestosunu yazan Shevchenko'nun görüşleriyle birleşmektedir.

Pavel Filonov'un bu dönem eserlerinde köy yaşamını işleyişi, güzellik ve doğallık vurgusundan çok bu yaşamın zorluklarını öne çıkartmaktadır. Sanatçı, köylüleri kaba ve çarpık vücutlar ve kafalarla, iri el ve ayaklarla ve donuk yüzlerle resmetmiştir. Benzer özellikler Goncharova ve Maleviç'in İlkelci tablolarındaki insan figürlerinde de görülmektedir. Bunun altında yatan temel amaç, köy yaşamının ağır koşullarını ve köy insanının toprağa bağlılığını insan vücudunda tasvir etmektir.

Rus Neo-Primitivizminin önemli sanatçılarından Natalia Goncharova'nın 1910'larda yaptığı tabloları, köy yaşantısına ve buradan hareketle geçmişe yönelme fikirlerini örneklemektedir. Bunlardan Saman Kesme (1910) köy yaşantısından bir sahneyi yalın figürler ve renk kullanımlarıyla işlemektedir. Sanatçının aynı yıl tamamladığı Khorovod adlı tablosu ise kökleri Pagan döneme dayanan, çember şeklinde döner yapılan bir Slav halk dansını⁴ tasvir etmektedir. (Bkz Resim-3 ve Resim-4)

Aynı dönemde Rus ressam Kasimir Maleviç, Rus halk sanatına ve köylü yaşantısına büyük değer biçmiştir. Maleviç'in 1912 tarihli Kovaları ve Çocuğuyla Köylü Kadın (Peasant Woman With Buckets and Child) isimli eseri Neo-Primitivist dönemin önemli bir örneğidir. (Bkz. Resim-5)

4 Khorovod: Slav kültüründe, özellikle kışın bitiminde gençler arasında baharı karşılamak için yapılan en önemli etkinliklerden birisidir. Etkinliğin iki ana bileşeni vardır. Bunlar, dönerek dans etme ve şarkı söylemedir. Khorovod'un en önemli kuralı şarkı söylerken hareket unsurunu korumaktır. Kolları sallayarak, alkış tutarak ayakları yere vurarak şarkıya eşlik edilir. Bu dans hem Pagan Slavlar hem de İskitlerde ritüellerin önemli bir parçasıdır. (Taruskin, 1996: 868; Prokhorov, 2002: 49-50; Öksüz, 2014: 93).

Maleviç'in bu eserindeki konu seçimi ve figürleri resmediş tarzının düşünsel arka planı Filonov ve Goncharova'nın yaklaşımlarıyla kesişmektedir:

"1910 yılından itibaren sanatında hala birtakım batılı etkileri korumakla beraber, Rus kültürünün özüne dönülmesi gerektiği düşüncesinin etkisi ile yüzünü yeniden Rus köylü ve emekçilerine dönen Maleviç, böylece Yeni-primitivist üslubunu yaratmış olur. Gauguin'in primitivist figürlemesinin ve Matisse'in fovist renk kullanımının izlerinin baki olduğu bu eserlerde figürlerin yüz uzuvları şematiktir. Ayrıca badem biçimli gözler, ayrıntısız, stilize biçimde belirtilmiş burun ve ağız ağır yaşama koşullarını ve toprağa bağlılığı düşündürülen kocaman eller ve ayaklar bütün figürlerde tekrarlanan özelliklerdir. Bedenlerin ağır kütleler halinde biçimlendirilmesi, bu eserlerde betimlenen figürlere tek bir ortak kimliğe sahip olma olanağı verir: Rus köylü ve emekçileri. Bu figürlerin yüzlerindeki donukluk bedenlerin hemen her zaman kambur duruşu, acı ve sıkıntı dolu ağır yaşam koşullarını duyurmaktadır" (Yılmaz-Ödekan, 2009: 44-45).



Resim-4: Natalia Goncharova, Khorovod (1910) Tuval üzerine yağlıboya, Serpukhov Tarih ve Sanat Müzesi, Moskova



Resim-5: Kasimir Maleviç, Kovaları ve Çocuğuyla Köylü Kadın (Peasant Woman With Buckets and Child) (1912) Tuval üzerine yağlı boya, Stedelijk Museum, Amsterdam

Filonov, Goncharova ve Maleviç'in tarzlarına benzer şekilde folklorik kaynaklara yönelim düşüncesi Nicholas Roerich'in tablolarında da görülmektedir. Roerich'in 1900-1916 yılları arasında yaptığı tablolarından İdoller: Pagan Rusya ve İnsanlığın Ataları (The Forefathers of Man), Pagan dönem Slav kültürüne olan ilgisini örnekleyen eserleridir. (Bkz. Resim-6 ve Resim-7)



Resim-6: Nicholas Roerich, İdoller: Pagan Rusya (1910) Tuval üzerine yağlı boya, The Russian Museum, St. Petersburg



Resim-7: Nicholas Roerich, İnsanlığın Ataları (The Forefathers of Man) (1911) Tuval üzerine yağlı boya, Ashmolean Museum, Oxford.

Roerich'in tablolarından İdoller, Pagan Slav kabilelerindeki toplu ayin merkezlerini tasvir etmektedir. Pagan Slavlarda ayin yerleri için yüksek tepeler seçilmiş, tepelerin en yüksek noktasına çoğunlukla ağaçtan yapılan idoller yerleştirilmiştir (Öksüz, 2014: 81-82).

Roerich'in bir tepe üzerinde ayların arasında oturan ve çift kamışlı bir çalgı çalan bir köylüyü resmettiği İnsanlığın Ataları ise Pagan Slavlarda yaygın olan "ayı kültürüne" bir gönderme yapmaktadır. Ayı kültürünün özü, ayının insana benzeyen bir atadan geldiği inancına dayanmaktadır (Örnek, 1995: 98). Aynı zamanda eski bir Slav efsanesine göre: dem ile Havva'nın çok sayıda çocukları olunca Tanrı'dan korktukları için onları ormana kaçırmışlardır. Bu çocuklar ayıya dönüşmüştür. Bu nedenle ayı kültürünün altında insan görüntüsü olduğuna inanılır (Öksüz, 2014: 50).

Roerich'in eserleri mitolojik ve bilimsel dayanakları öne çıkartmasıyla Rusya'daki Neo-Primitivist resim hareketinde daha farklı bir konumdadır. Görülüyor ki Neo-Primitivist resim anlayışı egzotik Batı Avrupa İlkeliğinden farklı olarak asıl esin kaynağını kendi ulusal kültürünün köklerinde bulmuştur.

3.3. Müzikte Folklorik İlkellik

Yirminci yüzyıl müziğinde İlkeliğin öncüsü İgor Stravinski, özellikle Bale Rus topluluğu için bestelediği ilk üç bale müziğiyle kısa sürede başarıyı yakalamıştır. 1910 yılında Ateşkuşu, 1912'de Petruşka ve 1913'te de Bahar Ayini'yle Avrupa'nın sanat başkenti Paris'te ismini duyurmuştur. Bu üç bale müziği konu bakımından tamamıyla folklorik kaynaklardan beslenmektedir. Aynı zamanda üçü de Rus halk müziğinin giderek soyutlandığı seçkin eserlerdir. Böylece bestecinin bu üç eseri, uluslararası planda Rus ulusal sanatını tanıtmaya amacıyla yola çıkan Sergei Diaghilev'in⁵ Bale Rus topluluğunun amaçlarıyla kesişmiştir.

Bu topluluk için ilk çalışması olan Ateşkuşu'nda besteci mitolojide kışın ve kötülüğün temsilcisi olan Kaschey (Ralston, 1872: 166) ile sıcaklığın, güneşin ve iyiliğin temsilcisi olan Ateşkuşu'nu karşı karşıya getirmiştir. Bu mücadele Kaschey'in yenilgisiyle sona erer. Kaschey'in ölümü Rus mitolojisinde kışın ve soğukun kaybolması veya baharın gelmesi anlamına gelir (Taruskin, 1996: 569). Dolayısıyla eserin senaryosu Pagan dönem dini inanışlarından semboller taşımaktadır. Giderek artan Pagan dönem ilgisi nedeniyle besteci Ateşkuşu'nu bitirmek üzere olduğu sıralarda Bahar Ayini'yle ilgili ilk fikirlerin ortaya çıktığını ifade etmiştir.⁶ Ancak Ateşkuşu'nun doğal bir takipçisi olan Bahar Ayini çok uzun süreceği ve yorucu olacağı gerekçesiyle bestecinin kendi isteğiyle ertelenmiştir (Stravinsky, 1936: 48).

Petruşka bestecinin halk müziği kaynaklarını iyiden iyiye özümlediği ikinci bale müziğidir. Rus folkloründe önemli yer tutan bir kukla olan Petruşka'nın maceralarını anlatan bu eserin senaryosu, St. Petersburg'daki ünlü Shorovetide Panayırı'nda geçer. Bu mekânın seçimi Stravinski'ye aittir (White, 1979: 31-32). Bu panayır Pagan Slavlardan Hristiyanlığa kalan adetlerin gözlenebildiği bir dönemdir. Panayır, Shirokaya Maslenitsa olarak da bilinmektedir. Pagan dönemde Maslenitsa, baharın ilk müjdelarini vermesiyle birlikte kışın uğurlandığı ve yeni yılın karşılandığı dönemdir.

5 Sergei Diaghilev (1872-1929): Bale Rus topluluğunun kurucusu olan ünlü emprezaryo. Özellikle topluluğuna kattığı Leon Bakst, Nicholas Roerich gibi sahne ve kostüm tasarımcıları, Michel Fokine, Vaslav Nijinski, Tamara Karsavina ve Anna Pavlova gibi koreograf ve dansçılar; İgor Stravinski ve Sergei Prokofyev gibi bestecilerle Rus ulusal sanatını uluslararası planda tanıtmaya hizmet eden çok sayıda prodüksiyon gerçekleştirmiştir.

6 Besteci otobiyografisinde bunu şöyle açıklar: "Birgün St. Petersburg'da Ateşkuşu'nun son sayfalarını bitirirken bana tam bir sürpriz olarak gelen kısacık bir hayal gördüm, zihnim o sırada diğer şeylerle doluydu. Hayalimde kutsal bir Pagan ayini gördüm, bilge yaşlılar bir çemberde oturmuşlar, bir genç kızın kendini öldürene kadar dans edişini izliyorlar. Onu bahar tanrısını yatıştırmak için kurban ediyorlardı" (Stravinsky, 1936: 47).

Dolayısıyla doğanın baharla birlikte yenilenmesi yeni bir yılın gelişiyile eş tutulmuş böylece bu dönem Pagan Slavlar için en kutsal dönem olarak kabul edilmiştir (Taruskin, 1996: 689-690; Öksüz, 2014: 100).

Pagan dönemde yılbaşı sayılan Mart başına denk gelen Maslenitsa, Hristiyanlıkla birlikte Büyük Perhiz'e⁷ göre ayarlanmıştır. Bu tarih Pagan dönemdekiyle bir fark yaratmamıştır. Büyük Perhiz'den önceki son hafta olarak belirlenen Maslenitsa, günümüzde Şubat'ın ikinci yarısı ve Martın ilk yarısı arasına denk gelir (Prokhorov, 2002: 2).

Bu panayırda Pagan dönemden kalan birçok adet gözlemlenebilir: Kışı temsil eden bir kukla yaparak bunu yakma ve köyün dışına taşıma adeti baharın kutsallığına olan inancı simgelemektedir (Frazer, 2004: 251; Öksüz, 2014: 101-103). Ayrıca bu panayırda daire şeklinde krepler yapılır. At arabalarıyla daire şeklinde hareket ederek köyün etrafında dolaşılır. Uzun çubuklar ucunda yanan bir tekerlek taşınarak topluca panayır alanında dolaşılır. Bunların hepsi güneşin ve onun dairesel hareketinin cisimleştirilmesi nedeniyle Pagan dönem güneş tapıcılığından kalan izlerdir (Prokhorov, 2002: 28). Dolayısıyla Petruška da Ateşkuşu gibi senaryosunda Pagan dönemden semboller barındırmaktadır.

Stravinski bu sahneleri Pagan dönem geleneklerinden izler taşıyan şarkılarla işleyerek folklorik deyişini biraz daha geliştirmiştir. Bu da Bahar Ayini'nin ilkelci müziğine temel oluşturmuştur. Besteci Petruška'nın henüz başında (14. ölçü) alıntı bir halk şarkısını müziğe dahil eder ve ilk bölümde bu şarkıyı işler. Bu şarkı Maslenitsa müjdecisi olan bir Pagan şarkısıdır (Sakarya, 2017: 203-204). Bunun yanı sıra eserin en ünlü bölümü olan Rus Dansı da alıntı materyaller üzerine kuruludur. Bunlardan ilki (P.N:33)⁸ bir khorovod şarkısı olup Pagan dönemdeki en kutsal bayramlardan biri olan Semik esnasında söylenir. Diğeri ise (P.N: 34) kutsal Yaz Dönümünde söylenen bir şarkıdır (Sakarya, 2017: 208-211).

Besteci modal ve ritmik zenginliklerini keşfettiği bu şarkılara yönelik incelemeleriyle Bahar Ayini'ne hazırlık yapmaktadır. Bu şarkıları parçalayarak, içlerinden belli motifleri çekerek, tartımları ve aralık yapılarını deforme ederek kullanmıştır.

Stravinski'nin kademeli olarak ilerleyen Pagan dönem ilgisi ve halk müziği kullanımının tartışmasız en üstün sentezi olan Bahar Ayini, ünlü ressam Nicholas Roerich ile besteci arasındaki Talashkino⁹ görüşmesinden sonra bestelenmeye başlamıştır. Roerich'in Pagan dönem bilgisini senaryo için işe koymasıyla birlikte eser, en sonunda genç bir kızın bahar için kendisini kurban etmesiyle sonuçlanacak uzun bir Pagan dönem tasvirine dönüşmüştür: Baharın gelişiyile toprağın canlanmasını simgeleyen bir Giriş, genç kızların yaptığı canlı bir dans, temsili bir kaçırma oyunu, rakip kabileler arasındaki mücadele, yaşlı bilgenin gelişi ve toprağı kutsaması; karanlık bir gecede genç kızların gizemli bir dansın ardından aralarında birini seçmeleri ve onu onurlandırmaları ve yaşlıların ortaya çıkması şeklinde sıralanan bu sahnelerin hepsi çok uzak bir geçmişten çekilen sahnelerdir. Böylece eserin alt başlığı olan "İki Bölümde Pagan Rusya'dan Sahneler", senaryoyu tümel olarak yansıtacak bir başlık olmuştur.

7 Büyük Perhiz: Hristiyanlıkta, Paskalya dönemi gelince 40 gün süreyle tutulan oruçtur. Bu oruçta hayvansal gıdaların tüketilmemesi gerekir.

8 P.N: Orkestra eserlerinde belli bölümlerin başlangıcını ifade eden Rehearshal Mark (R.M) teriminin çevirisidir: Prova Numarası.

9 Talashkino: Rusya Federasyonu'nun batısında, Dinyeper Nehri civarında yer alan Smolensk şehrine bağlı bir semttir. Stravinski ve Roerich burada, Rus ulusal sanatının en önemli destekçilerinden biri olan Prenses Tenisheva'nın (1858-1928) konduğu olmuştur.

Eserin müziksel İlkencilik bağlamında incelenmesi için Pagan dönemden çekilen sahnelerin tasvirinde halk müziği unsurlarının nasıl kullanıldığının tespit edilmesi gerekir. Eser baharın gelişyle birlikte doğanın uyanışını simgeleyen bir Prelüd'le başlar. Besteci anlarında bu açılış: "Orkestral giriş: bir bahar boruları kümesi (dudki)" şeklinde açıklamaktadır (Stravinsky, 1969: 32-33). Burada sözü geçen dudki kelimesi Pagan dönemden kalan kamış, ahşap veya kemikten yapılan çeşitli üflemeli çalgıları ifade etmektedir.¹⁰ Stravinski'nin dudki vurgusu, Pagan dönem izlenimi vermek için çok sayıda üflemeli çalgının kullanıldığını gösterir. Eser bu nedenle fagot solo ve Prelüd'ün müziği neredeyse tamamıyla üflemeli çalgılardan oluşur. Dolayısıyla dudki göndermesi Bahar Ayini'nin ilkelci müziği için folklorik kaynaklı çalgısal bir referanstır.

Eserin açılışındaki fagot solo, müziksel İlkencilik'in melodi alıntılama tekniğinin en açık örneklerinden biridir. Bu ezgi bestecinin eserde yer aldığı kabul ettiği tek alıntı ezgidir (Stravinsky-Craft, 2001: 121). Aslında ezgi, bestecinin bu eserde sıklıkla faydalandığı Anton Juszkiewicz'in Litauische Volks-Weisen (Litvanya Halk Şarkıları) adlı antolojisinden alıntılanmıştır. Bu kaynak 1900'de Krakov'da yayınlanmıştır. Solo için kaynak ezgi bu kitaptaki 157 numaralı "Tu manu seserele" isimli bir Litvanya halk şarkısıdır. Bu ezginin boşluklu modal yapısı arkaik bir hava yaratmasını sağlamış, besteci tarafından ritmik yapısına yapılan müdahaleler ve eklenen süsleme notaları da ezginin iyice soyutlanmasını sağlamıştır. (Bkz. Nota-1)

**Anton Juszkiewicz Litauische Volks-Weisen
No: 157 "Tu manu seserele"**

157 (158). Cf. Nr. 1, 2.

Tu, manu se se - ré-lé, kad nori varga vargti, te-k'k už bandžiau-ninka
[se-se-lé gul-bu - žėlė!]

"Tu manu seserele"

Fagot solo

Nota-1: Bahar Ayini açılış fagot solosu için kaynak ezgi: Anton Juszkiewicz Litauische Volks-Weisen No: 157, "Tu manu seserele" (Juszkiewicz, 1900: 21).

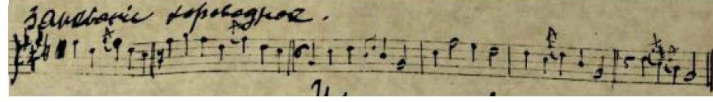
Eserin Yeryüzünün Öpücüğü başlıklı ilk bölümü, Pagan dönemden çekilen sahneleri tasvir ettiğinden, müziği büyük ölçüde halk müziğinden beslenmektedir. Kurban başlıklı ikinci bölümün yaydığı korku ve endişe duygularıyla esrareniz havası ise bu bölümde halk müziği materyalinin azaltılmasına neden olmuş, bunun yerine gergin tınıları öne çıkaran triton vurgulu yapılar ve simetrik dizi materyalleri (oktatonik ve tam-ton) kullanılmıştır.

Eserin melodik kaynaklarının incelenmesinde, bestecinin kendi el yazması Taslaklar'ının kopyaları eldeki en önemli kaynaktır.¹¹ Taslaklar'ın 7. sayfası bestecinin halk şarkılarını alıntılar-

¹⁰ Rusça'da dudka "boru" anlamına gelir. Rusça'da bir kelimenin çoğul duruma getirilmesi için herhangi bir ek kullanılmaz. Bir kelimeyi çoğul yapmak için kelimenin sonu değiştirilir. Dudki böylece "borular" anlamına gelir.

¹¹ Ünlü nota yayın şirketi Boosey & Hawkes, Taslaklar'ın bulunduğu kopyayı The Rite Of Spring (Le Sacre du Printemps) Sketches: 1911-1913 başlığıyla 1969 yılında Fransa'da yayınlamıştır. Kitabın ABD, Kanada ve Avrupa'nın çeşitli şehirlerindeki üniversitelerin kütüphanelerinde ulaşılabilir durumda yaklaşık iki yüz tane kopyası kalmıştır. Yazar, bu kaynaktan faydalanmasına yardım eden University of West Florida, Cincinnati Christian University, Denison University, Wake Forest University ve Ottawa University kütüphanelerinde görevli personele teşekkür eder.

ken nasıl bir uygulama yaptığını göstermesi bakımından en önemli örneklerden birini içerir. Besteci, “Bahar Khorovodları” bölümü için çalıştığı bu sayfada tek bir dizek üzerine bir açılış ezgisi notetmiştir. Aslında bu ezgi yine Anton Juskiewicz’in antolojisinden alıntılanmış iki ezginin (No: 249 ve 271) birleşimiyle oluşturulmuştur.¹² Aşağıdaki örnekte Taslaklar’daki bu ezgi ile buna kaynaklık eden iki alıntı ezgi gösterilmiş en alta da taslak ezgi yeniden yazılmıştır. (Nota-2)



249 (250).

O kad aš bu – vau jaunas ne-ve – des, – aj! aj! aj! aj! – vis mer-
ge-les my – lė – jau.

D. 924; cf. SD. 876.

271 (272).

O kud aš ge-riau, pa-sl – gėriau; j stakles sė-dau, pa-svi – rėjau.

249 271

Nota-2 Bahar Ayini, “Bahar Khorovodları” açılış teması için kaynak ezgiler:
Litauische Volks-Weisen, No: 249 ve 271 (Juskiewicz , 1900: 35-39; Stravinsky, 1969: 7).

Alıntı ezgilerin pentatonik yapısının uyandırdığı arkaik hava, bestecinin, dudki imasıyla uyum içinde, ezgiye süsleme notaları da eklemesiyle pekişmiştir. Besteci, partiyonun son halinde, bölümün açılışında -tıpkı Prelüd’de olduğu gibi- bu ezgiyi de nefesli çalgılara vermiştir. Yukarıda sunulmuş olan örnekler Bahar Ayini’nin halk müziğinden beslendiğini gösteren çok sayıda örnekten yalnızca ikisidir. Bu örnekler ayrıca müziksel İlkelciliğin folklorik kaynaklara yönelik stilistik uygulamalarını da göstermektedir.

Bahar Ayini folklorik İlkelciliğe referans olan ezgisel ve çalgısal özelliklerinin yanı sıra dinamik ritimsel anlatımıyla da dikkat çekmektedir. Eserin belli bölümlerindeki ritüel vurgusu nedeniyle ritim, sert, inatçı ve tekdüze yapıdadır. Özellikle Baharın “Habercileri-Genç Kızların Dansları” (The Augurs of Spring-Dances of the Young Girls) bölümü, eserin en meşhur bölümlerinden biri olmakla birlikte, ritmin başlı başına bir ifade aracı olması bağlamında modern müziğin öne çıkan özelliklerinden birini de yansıtır. Bu bölümün başında yaylılar ve kornlara verilmiş olan akor sürekliliği tekrar edilerek tekdüze bir ritmik yapı yaratsa da durmadan değişen vurgular daha önce eş görülmemiş bir değişken zaman algısı üretir. Diğer yandan akor, çalgıların tınısını keskinleştirecek yay (çek) ve artikülasyon (staccato) işaretleriyle belirtilmiştir. Yaylı çalgıların böyle çalınması seslerin uzamasını engellemektedir. Bu kullanım, geleneksel çalgıların tınlarını vurmali tınısına yaklaştırması nedeniyle perküsif etki uyandırır ve müziksel İlkelciliğin tınısal özelliklerine örnek oluşturur.

Müzikte geleneksel tekniklerin ve estetiğin sınırlarını zorlayan Bahar Ayini ilk kez seslendirildiği 29 Mayıs 1913 tarihinde, Paris’teki Théâtre des Champs-Élysées salonunu dolduran kalabalıktan büyük tepki almıştır. Prömiyerde eserin yenilikçi müziği, tarih öncesi Slav kabilelerinin

¹² Bu bulgu ilk olarak Lawrence Morton tarafından 1979 yılında tespit edilmiştir. Bkz: Lawrence Morton, “Footnotes to Stravinsky Studies: Le Sacre du Printemps”, Tempo, March: 128, Cambridge University Press, Cambridge, 1979, 9-16.

etnik kıyafetlerini örnek alan Roerich'in kostüm tasarımları ve Vaslav Nijinski'nin eşsiz koreografisiyle birleşerek büyük yankı uyandırmıştır. Ancak eserin tüm bu yenilikçi özelliklerine rağmen konusunun günümüzde bile izleri sürülebilir eski Pagan ritüellerine dayandığı ve müziğinin de büyük ölçüde halk müziğinden beslendiği görülmüştür. Dolayısıyla sanatta modernizm penceresinden bakıldığında Yeni Ulusalçı düşüncenin etkisiyle folklorik kaynaklara dayalı yenilikçi bir değişim doğduğu ve bu sayede de geleneğin sorgulandığı söylenmelidir.

Müzikte geleneksel tekniklerin ve estetiğin sınırlarını zorlayan Bahar Ayini ilk kez seslendirildiği 29 Mayıs 1913 tarihinde, Paris'teki Théâtre des Champs-Élysées salonunu dolduran kalabalıktan büyük tepki almıştır. Prömiyerde eserin yenilikçi müziği, tarih öncesi Slav kabilelerinin etnik kıyafetlerini örnek alan Roerich'in kostüm tasarımları ve Vaslav Nijinski'nin eşsiz koreografisiyle birleşerek büyük yankı uyandırmıştır. Ancak eserin tüm bu yenilikçi özelliklerine rağmen konusunun günümüzde bile izleri sürülebilir eski Pagan ritüellerine dayandığı ve müziğinin de büyük ölçüde halk müziğinden beslendiği görülmüştür. Dolayısıyla sanatta modernizm penceresinden bakıldığında Yeni Ulusalçı düşüncenin etkisiyle folklorik kaynaklara dayalı yenilikçi bir değişim doğduğu ve bu sayede de geleneğin sorgulandığı söylenmelidir.

4. SONUÇ

Araştırma, yirminci yüzyıl sanatında derin bir etki bırakan İkelciliğin diğer ilerici akımlarla iç içe geçtiğini göstermiştir. Her bir akıma bağlı sanatçıların ilkeli alımlama farklılıklarına bağlı olarak İkelciliğin sınırları da genişlemiştir. İlk olarak modern sanatçıların uzak kültürlerden etkilenerek başlattığı bu akım, daha sonra egzotik esinin yanı sıra bilinçaltı İkelciliği (Dada ve Gerçeküstü) ve duygusal İkelcilik (çocuk kültürü) bağlamında irdelenmiş yirminci yüzyılın ortalarına kadar etkin olmuştur.

Araştırma Rusya'da İkelciliğin Batı Avrupa'dakinin aksine tamamıyla folklorik kaynaklardan beslendiğini göstermiştir. Aynı zamanda Batı Avrupa'da yalnızca resim ve heykelle etkinliği gözlenen İkelci hareket, Rusya'da bunun yanı sıra edebiyat ve müzikte de etkin olmuştur. Ulusalçılığın doğal bir sonucu olarak ulusal bir kimlik ve köken arayışı, genç Rus sanatçıları tarih öncesi dönemleri araştırmaya itmiş; Pagan Slavların kültürleri ve Asyatik Rus kimliği yeni bir esin kaynağı olmuştur. Edebiyatta İskitçilik hareketiyle başlayan İkelci eğilimler, resimde de karşılığını bulmuştur. Ancak İkelciliğin ressamlar arasındaki etkinliği daha belirgin bir gruplaşmayı örneklerdir. Neo-Primitivist sanatçılar Rus kültürünün en eski katmanlarını incelemişler, kimi adetlerin izlerini o günkü köy yaşantılarında gözlemlemişlerdir. Böylece bu sanatçılar, verimlerinin ilk dönemlerinde folklorik kaynakları çağdaş tekniklerle işleyerek Batı Avrupa'dan bağımsız bir Rus ulusal sanatının yaratılmasına katkıda bulunmuşlardır.

Müzikte İkelcilik ise İgor Stravinski'nin veriminin ilk döneminde yazdığı baleleriyle öne çıkmıştır. Araştırma, bestecinin Bale Rus topluluğu için yazdığı ilk eserleri olan Ateşkuşu ve Petruşka'nın Rus halk müziğinden beslendiğini ve senaryolarında Pagan dönemden kalan çok sayıda sembol bulundurduğunu göstermiştir. Besteci, topluluk için üçüncü eseri olan Bahar Ayini'nde ise Pagan döneme olan ilgisinin en seçkin örneğini vermiştir. Pagan Slav ritüelleriyle ilgili konuya, besteci, halk müziği kaynaklarını referans olarak kullanmıştır. Alıntı yaptığı halk şarkılarıyla melodik; orkestra çalgılarını eski halk çalgılarını taklit edecek şekilde işlemesiyle de çalgısal referanslar oluşturmuştur. Bu müzik dili, eskinin yenilikçi bir deyişle yeniden gündeme getirilmesi bağlamında folklorik İkelciliği açıklamaktadır.

KAYNAKLAR

- ASH, Jared. (2002). "Primitivism in Russian Futurist Book Design", *The Russian Avant-Garde Book: 1910-1934*, 1. Baskı, New York: Harry N. Abrahams Inc.
- AZİZZADE-M, Terlan. (2015). "Rus Analitik Sanatının Büyük Ustası Pavel Filonov (1883-1941)", *Ulakbilge*, Cilt: 3, Sayı:5, <http://ulakbilge.com/makale/pdf/1430334543.pdf> (Erişim Tarihi: 14.11.2017).
- BOWLT, John Ellis. (1988). *Russian Art of the Avant-Garde: Theory and Criticism: 1902-1934*, 1. Baskı, Londra: Thames and Hudson Ltd.
- DEUTSCH, Babette-YARMOLINSKY, Avrahm. (1921). *Modern Russian Poetry: An Anthology*, 1. Baskı, New York: Harbourt Brace and Company.
- FRAZER, James. (2004). *Altın Dal: Dinin ve Folklorün Kökenleri*, Mehmet H. Doğan (Çev.), 2. Baskı, İstanbul: Payel Yayınevi.
- GAUGUIN, Paul. (2002). *Noa Noa*, Niran Elçi (Çev.), 1. Baskı, İstanbul: İthaki Yayınları.
- JUSZCKIEWICZ, Anton. (1900). *Litauische Volks-Weisen*, 1. Baskı, Krakow: Verlag der Polnischen Akademie der Wissenschaften.
- KUSPIT, Donald. (2006). *Sanatın Sonu*, Yasemin Tezgiden (Çev.), 1. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- LITTLE, Stephen. (2013). *İzmler: Sanatı Anlamak*, Derya N.Özer (Çev.), 4. Baskı, İstanbul: Yem Yayınları.
- MORTON, Lawrence. (1979). "Footnotes to Stravinsky Studies Le Sacre du Printemps", *Tempo*, March/128, Cambridge: Cambridge University Press.
- ÖKSÜZ, Gamze. (2014). *Rus Mitolojisi*, 1. Baskı, İstanbul: Çeviribilim Yayınları.
- ÖRNEK, Sedat Veyis. (1995). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, 3. Baskı, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- PROKHOROV, Vadim. (2002). *Russian Folk Songs: Musical Genres and History*, 1. Baskı, Boston: The Scarecrow Press, Inc.
- RALSTON, William R. S. (1872). *The Songs of the Russian People: An Illustrative of Slavonic Mythology and Russian Social Life*, 1. Baskı, Londra: Ellis & Green.
- RHODES, Colin. (1994). *Primitivism and Modern Art*, 1. Baskı, Londra: Thames and Hudson Ltd.
- SAKARYA, Uğur Cihat. (2017). *Yirminci Yüzyıl Müziğinde İkelcilik ve İgor Stravinski'nin Bahar Ayini adlı Yapıtının İncelenmesi*, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Danışman: Doç. Dr. İlke Boran, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- STRAVINSKY, Igor. (1936). *Stravinsky: An Autobiography*, 1. Baskı, New York: Simon and Schuster.
- STRAVINSKY, Igor. (1969). *The Rite of Spring Sketches: 1911-1913*, 1. Baskı, Fransa: Boosey& Hawkes.
- STRAVINSKY, Igor. (1969). "Letters to Nicholas Roerich and N.F. Findeizen", *The Rite of Spring Sketches: 1911-1913*, 1. Baskı, Fransa: Boosey& Hawkes.
- STRAVINSKY, Igor-CRAFT, Robert. (2001). *Memories and Commentaries*, 1. Baskı, New York: Faber and Faber.

TARUSKIN, Richard. (1996). Stravinsky and the Russian Traditions: A Biography of the Works Throught Mavra Vol: 1, 1. Baskı, Kaliforniya: Oxford University Press.

TERRAS, Victor. (1985). Handbook of Russian Literature, 1. Baskı, USA: Yale University Press.

WHITE, Eric Walter. (1979). Stravinsky: The Composer and His Works, 2. Baskı, Los Angeles: University of California Press.

YILMAZ, Evren- ÖDEKAN, Ayla. (2009). "Yeni-Primitivizmden Süprematizme Maleviç'in Sanatında Tersten Perspektif Dördüncü Boyut İlişkisi", İtü Dergisi/b, Cilt: 6, Sayı: 2.

GÖRSEL KAYNAKLAR

Resim-1: Pavel Filonov, Atlılar. Erişim Tarihi: 14.11.2017.

<https://www.wikiart.org/en/pavel-filonov/the-dray-men-1915>

Resim-2: Pavel Filonov, Batı ve Doğu. Erişim Tarihi: 14.11.2017.

<https://www.wikiart.org/en/pavel-filonov/west-and-east-1913>

Resim-3: Natalia Goncharova, Saman Kesme. Erişim Tarihi: 14.11.2017.

<http://www.wikiart.org/en/natalia-goncharova/haycutting>

Resim-4: Natalia Goncharova, Khorovod. Erişim Tarihi: 14.11.2017.

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1670741>

Resim-5: Kasimir Maleviç, , Kovaları ve Çocuğuyla Köylü Kadın. Erişim Tarihi: 14.11.2017.

<http://www.wikiart.org/en/kazimir-malevich/peasant-woman-with-buckets-and-a-child>

Resim-6: Nicholas Roerich, İdoller: Pagan Rusya. Erişim Tarihi: 14.11.2017.

<http://www.roerich.org/roerich-paintings-selected.php>

Resim-7: Nicholas Roerich, İnsanlığın Ataları. Erişim Tarihi: 14.11.2017.

<http://www.roerich.org/roerich-paintings-selected.php>