

Eskil Toplumların Primitif Komünizm Kavramının Ütopik Sosyalizme ve Alman Dışavurumculuğu'na Etkileri

Primitif Kültürlerin Die Brücke ve Dresden Ayrılıkçıları üzerindeki Politik ve Felsefi Etkileri

Hakan DALOĞLU¹

Özet

Alman Dışavurumculuğunun ekonomi-politiği ve felsefi kültür-kritiğini düşünme cesareti gösteren bu uzun makale, Hıristiyan ütopyasının kendine özgü nitelikleri ve onun ütopyik sosyalizm ile olan organik bağına dikkati çekmeye çalışarak, Primitif Kültürlerin *Die Brücke* ve *Dresden Ayrılıkçıları* üzerindeki Politik ve Felsefi Etkilerini inceleyecektir. Söz konusu dışavurumcu sanatın rasyonel özü; tarihsel bunalım noktası: Birinci Dünya Savaşı ve Bolşevik Devrimidir. Savaşın vahşi gerçekleri, ütopyacı spekülasyonları körüklediğinde, Batı Avrupa'da iki büyük felsefe akımı; İngiliz kaynaklı egoizm ve nefesine düşkünlük ile Prusya kaynaklı idealizm akımı arasında sıkışmış olan Alman Dışavurumcuları, ilkel sanata yönelerek, eşitlikçi komünal yaşama karşı özlemlerini dile getirdiler. Ancak çatallanan nokta; daha insancıl, sınıfsız bir toplum oluşturmayı düşünen Marx'ın çizdiği yol mu? Yoksa Nietzsche'nin *Üst-İnsan'ın Güç İstenci*'nin Diktatörlüğü mü? Yoksa Weitling'in İsa'nın öğretisine uygun politika kuracak yenilenmiş bir *Hıristiyan Sosyalizmi*'ne mi, yönelmeleri gerekecekti. Bu üç soru ya da yönelim, dışavurumcuların huzursuzluklarının kökenindeki edebi ve sanatsal girişimlerinin çelişkilerle dolu açıklamasını vermektedir. Sonuç: Başarısızlık... Ancak yaşadıkları devrin sıkıntılarını ciddi şekilde incelememiş ve bir çözüm bile aramamış olmalarına rağmen yaşadıkları çağın sorunlarını eserlerine öylesine işlemişlerdir ki, bu yapıtlar zamanlarını en iyi biçimde belgeleyen estetik bir nitelik kazanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Die Brücke, Dresden Ayrılıkçıları, İlkel Sanat, Ütopya, Ütopik Sosyalizm ve Primitif Komünizm, Dışavurumculuk, Modern Alman Sanatı.

The Concept Of Primitive Communism of Ancient Society From The Effects of Utopian Socialism and German Expressionism

The Political and Philosophical Implications of Primitive Cultures on Die Brücke and Dresden Secession

Abstract

German Expressionism as well as economic-political and philosophical thinking of courage, this long article on culture criticized, his distinctive qualities and Utopian socialism, Christian withering away of the organic bond with working attention, the Primitive Cultures, will examine the effects of political and philosophical *Die Brücke* and Dresden Separatists. The essence of the expressionist art is rational; historical crisis point: the First World War and the Bolshevik revolution. War facts, wild utopian blowing on speculations, Western Europe's two great philosophy flow; British-sourced egoism and indulging in her pants with the German Expressionists such

¹ Yrd.Doç.Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, hakanpainter@hotmail.com



as stuck between the Prussian-induced idealism flow, Primitive Art, the egalitarian aspirations of communal life. However, forking point; considering the creation of a classless society more humane, Marx drew? Or Nietzsche's will to power's parent-People's Dictatorship? Or Weiting's according to the teachings of Jesus to establish a renewed politics or Christian Socialism to, would have to gravitate to. The orientation of these three questions or expressionists saying the root and literary attempts to explain full of contradictions. Result: Failure ... But they have some serious problems, even a solution of search and call the works of their era, despite the problems, so they committed, it works best when documenting an aesthetic quality.

Key Words: Die Brücke, Dresden Separatists, Primitive Art, Utopia, Utopian Socialism and Primitive Communism, Expressionism, German Modern Art.

1. Giriş

Uygarlık öncesi doğal insanı anlatmak... Aslında bu tamamen özgün bir buluş değildi! Geçmişte kimlerden esinlenilmişti? Elbette en erken Grek ve Latin ozanlarının söyledikleri ağıtlardan. Kölelik toplumunda insanlar, daha özgür olarak yaşadıkları, mutlu ve barış içinde sakin bir altın çağı düşünüyorlardı. Bunlar arasında Lucretius'a ayrı bir yer vermek gerekir. Lucretius, "insanoğlunun mutlu olmayışının temel nedenlerini dinle ilgili batıl inançlarda ve toplum içinde kendini gösterme hırısında buluyordu. Bu önyargılardan kurtulması için düşüncesine ve aklına güvenmesinin; maddeci felsefeyi kabul etmesinin gerekliliği"² neticesinde insanoğlunun özgür davranabileceğini ve mutlu olabileceğini öne sürüyordu. *De Rerum Naturae*,³ adlı eserinde "uygar insanlardan her bakımdan daha sağlam ve daha az umutsuz, o uygarlık öncesi vahşet halinde yaşayan insanın sert bir portresini çizer."⁴ Tüm bunlar efsane değil kuşkusuz, modern çağda mutlu ve iyi vahşi konusu Montaigne'den bu yana gelişir. (*Essais Chapitre des Cannibales*). Çünkü yolculuk ve keşifler sayesinde karşılaştıkları vahşi insanların niteliklerini anlatmalarından dolayı hemen hepsi bir tanıklığı ifade etmektedir. XVIII. yüzyılda filozofların, seyyahların anlattıklarını, "insanın Hıristiyanlığı, (Müslümanlığı, Yahuda'nın ya da Musa'nın dinini⁵) bilmeyen de iyi olabileceğini gösterirken en azından sosyal ve politik bütün rejimlerin insanlara aleyhinde savaşım verdiği rejimden daha fazla mutluluk sağlayacağını kanıtlamak için idealleştirmiş olabilirler."⁶ Fakat seyyahların ve denizcilerin anlattıkları gerçek bir esas var; "onlar, ilkel komünist düzen içinde yaşayan insanları anlatırlar ve onlarda bizim toplumlarımızda artık yok olmuş bulunan erdemleri bulurlar."⁷ Gerçekte daha kültürlü oldukları ve de Hıristiyanlığı bilmeyen vahşet halindeki insanı göklere çıkarmakta hiçbir çıkarı olmadıklarından, misyoner papazların en ilgi çekici ve kesin bir doğruluğa sahip ikna edici bilgileri paylaştıklarını bugün daha net bir biçimde idrak edebiliyoruz.⁸ Macera sever bir asker olan Baron de Lahontan, 1703'te yazdığı *Memoires de L'Amérique Septentrionale*'de Avrupa'dan bıkmış, iğrenmiş olarak yerlilerin yaşadıkları yabani yerlere geçtiğini anlatır. Peki, Avrupalılar niçin kokuşmuştu? O şöyle diyor: "Senin-benim ayrımı olması... kanunları, yargıçları ve papazları olması... Bir de üstelik mal mülkiyeti olması... Avrupalıların toplumunu bozup allak bullak eden kargaşalıkların biricik kaynağıdır."⁹

Yolculuk ve keşiflerin doğal bir getirisi olarak ayrıca; Pere Dutertre'in *l'Historie Generale des Antilles habitees par les Français* adlı eseri: Caribes'ler ile ilgili bilgiler vermekteydi.¹⁰ Pere

² LUCRETIUS, (2014). Evrenin Yapısı, Çev. Turgut Uyar- Tomris Uyar, Norgunk Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 8.

³ Altı kitaptan oluşan yedi bin dört yüz dizelik dev eseri: Evrenin Doğası Üzerine

⁴ ROUSSEAU, Jean Jacques (2001). İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı ve Temelleri Üzerine Konuşma, Çev. Ünsal Oskay, Say

Yayımları, 6. Baskı, İstanbul, s. 47.

⁵ Metne eklenen kendi yorumum.

⁶ A. g. e., 48.

⁷ A. g. e., 48.

⁸ Burada Hıristiyanlık anlaşılıyor... Ne mutlu ki tüm çabalara karşın, birbirinin yerini almaya yönelik medeni yasalarla birleşen evlilik sadece yalancıkdan bir tören. Geçmişte olduğu gibi, piçler, zina çocukları hala var; şu bizim uygarlığımızın sadece hayal gücünde yaşayan canavarlar... [Bknz. Paul Gauguin, Mahrem Günlükler, İthaki Yayınları, s. 168.]

⁹ A. g. e., 48.

¹⁰ Rousseau Caribes'lerle ilgili ilk bilgilerini buradan almıştı.



Labat'nın *Nouveaux Voyages aux iles d'Amerique* (6 cilt; 1722), La Condamine, *Relation d'un voyage en Amerique merdionale* (1745) ve *Journal du voyage fait par l'ordre du roi a l'Equateur* (1751) Abbe Prevost'nun yönetimi altında yayımlanmış olan büyük derleme yani *Historie generale des Voyages* (1746-1770)... Fakat hepsinden önemlisi bilimsel olarak en büyük otorite olan Bouffon'nun *Theorie de la Terre ile Histoire naturelle de l'home* (1749) ve son olarak Quadrupedes'in ciltleri...¹¹ Uygarlık öncesi doğal insanın Avrupalılar elinden ilk izlenimleridir. Ve bu eserler, Batı entelektüalizminin Primitif kültürlere ilgisi ve etkisinin hem sanatsal hem de politik yönlerden edeceği nüfuzu belirlemek; böylelikle toplumsal adalet tutkusu olarak yeşeren eşitlik fikrinin tohumlarının atılmasına da zemin hazırlaması bakımından hatırı sayılır belgelerdir.

1.1. Doğal İnsan ve Toplumsal Eşitsizliğin Kaynakları olarak Bilim ve Sanat

Soylu vahşiye geri dönmek... Jean Jacques Rousseau'nun 1749'da yayımlanan *Discours sur les arts et sciences*'i,¹² Karl Marx'ın *Eskil Toplum* üzerine notları, Lewis Henri Morgan'ın ilk olarak 1877'de İlkel Komünizm kavramının etnografik tanımlarından oluşan *Ancient Society* kitabı ve ayrıca 1881'de yayınlanan *Amerika Yerlilerinin Evleri ve Ev Yaşamı*'nda komünizmin Amerika yerlilerinin köy mimarisine nasıl yansıdığını anlattığı incelemesinde ve son olarak Engels'in *Ailenin Kökeni*'nde ilkel komünizmi ve bu türden bir dönüşüm sürecini belgelerler. Özellikle Rousseau, toplumsal eşitsizliğin kaynaklarını izini sürdüğü *Bilimler ve Sanatlar üzerine Söylev*'inde akla mutlak bir değer yüklemeyerek antik dönem filozoflarından ve çağının Aydınlanma düşünürlerinden önemli bir noktada ayrılır: “Dahası aklın sınırları olduğunu belirtir ve aklın ya da akıl yürütmenin karşısına duyguları, içgüdüleri ve yürekte kopup gelen vicdanın sesi olarak nitelendirdiği erdemi koyar.”¹³ *Mutlu vahşi* olarak insani erdemi nitelendirdiğini öne süren Rousseau, uygarlığı ya da daha doğrusu uygarlığın göstergeleri olan bilimler ile sanatları kuşkuya yer vermeyecek bir şekilde mahkum ederek işe başlar: “bilimlerimiz ile sanatlarımız yetkinliğe doğru ilerledikçe ruhumuz yozlaşmıştır,”¹⁴ diyerek aslında mutlu cehaletin erdemi (ilkel ve yabanıl düşünceyi) yaşamlarımıza geçirmemiz gerektiğini söyler. Ancak burada ilkel toplumlarda ya da antik sitelerde bulunduğu inandığı mutlu cehalete övgüler düzmesine karşın, ne bilgisizlik ile akıldışılığı (irrasyonalizm) savunmakta, ne de bilimler ile sanatlara mutlak bir kötülük yüklemektedir. Eleştirilerini bilginin kendisine yöneltmez. Ona göre asıl sorun (Sokrates'in de vurgulamış olduğu gibi) insanların kendilerini bilgili zannetmeleridir.¹⁵ Aslında önerdiği akıl-vicdan birlikteliğidir. Dolayısıyla Rousseau'ya göre; insanın vicdandan bağımsız bir akılla iyiliğe ulaşması olanaksızdır ve bu durum da “uygar toplumu, rekabetin, para hırslarının, bencilliğin, sivrilmeye ve üstün olma tutkusunun hüküm sürdüğü bir toplum olarak tanımlar. Böylesi bir toplumda yaşayan her kişi ne bir insan ne bir yurttaşdır; yalnızca modern! burjuvadır.”¹⁶ Ama Rousseau, burada alttan alta belirttiği eşitsizliğin değerlerine dikkatimizi çekerek adeta kötülüklerin soyağacını izlemektedir. Bu noktada, “filozoflar ile sanatçıların kendilerini beğendirebilmek, toplumda sivrilmek amacıyla çalışmalarını ve yapıtlarını sıradan insanların beğenileri düzeyine indirgemeleri,”¹⁷ bu durumun ise, bilimler ve sanatların bir meta haline getirilmesi erdemsizliğine sebep olmaktadır. Metalaşmış bilimler ve sanatların insanları birer yarı-aydına dönüştürmesi doğrultusunda söz konusu yarı-aydınlar, “bir yanda zevksizliği ve yozlaşmışlığı yeniden üretmekte, öte yanda yükselme tutkusunu besleyip eşitsizlikleri daha da güçlendirmektedirler.

¹¹ Rousseau, uygarlık öncesi doğal halindeki insanı anlatmak için tüm bu eserler hakkında bilgisi olduğu gibi çoğunu da sıkı bir okumadan geçirmiştir.

¹² 1749'da Dijon Akademisi'nin açtığı *Bilimler ile Sanatların gelişmesi ahlakın bozulmasına mı, yoksa arınmasına mı hizmet etmiştir?* Konulu yarışmaya Diderot'nun özendirmesiyle katılıp büyük ödülü kazanır. Bir yıl sonra *Bilimler ve Sanatlar üzerine Söylev* başlığı altında yayımladığı bu denemesi büyük gürültü koparı ve uzun tartışmalara yol açar.

¹³ AĞAOĞULLARI, Mehmet Ali (2013). “Jean Jacques Rousseau: Halk Kendini Yaratıyor,” *Sokrates'ten Jakobenlere Batı'da Siyasal Düşünceler*, İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, s. 572.

¹⁴ A. g. m., s. 572.

¹⁵ Dolayısıyla korktuğu, bilginin kendisi ya da gerçekten bilgili insanlar değil, fakat kendilerini bilgili zannedip diğer insanlarla ilişkilerini bu yarı yamalak bilgi dolayımı ile kuran ve vicdanlarının sesini dinlemeyen *yarı cahiller* ya da *yarı aydınlar*dır.

¹⁶ A. g. m., s. 573.

¹⁷ A. g. m., s. 574.



Burjuvazi onca zamandır onurlu sayılan ve önünde huşuyla eğilinen her faaliyeti çevreleyen haleyi söküp atmıştır. Bilim adamını da hekimi de, hukukçuyu da rahibi de, şairi, ressamı ve yazarı da kısacası tüm entelijensiyayı kendi ücretli işçisi, “kendi toplum biçimlerinin zorunlu ürünü”¹⁸ yapıp çıkmıştır. Tarihi bir diyalektik olarak “toplumun egemen maddi gücü olan sınıf, aynı zamanda egemen zihinsel güçtür.”¹⁹ Kısacası Rousseau, doğal (vahşi) insanı ve gerçek insanın özünü ortaya koyarak, özel mülkiyetin²⁰ ve toplumsal iş bölümünün doğal eşitsizliğe doğru dönüşümünün yarattığı kişisel çıkar çatışmalarının bir getirisi olarak başkalarının zararına rağmen başkalarından üstün olma tutkusu ve gizli arzusu (Pascal’dan ona miras kalmış bir düşüncedir²¹) gibi çeşitli kötülüklerin kaynağını gösterir.²² Rousseau, bizlere uygar toplumu kuranların mülk sahipleri (zenginler)²³ olduğu bir ikinci doğa durumunu Hobbes’tan²⁴ farklı olarak çözümlerken²⁵, ilkel doğa durumu ile toplumsal modern-köle-insan (mülksüzler) arasındaki derin uçurumu göstermektedir. Çünkü “doğa durumundaki yalnız insan ancak tam anlamında iyi ve özgürdür.”²⁶ Rousseau, başlangıçta doğada yalnız başına var olan vahşi insanda bir yetkinleşme görür. Özgürlük ve yetkinleşme yetisi özsel niteliklerdir. Bu noktada entelektüel çevreler, eşitsizliğin kaynağını Rousseau’nun şu önemli pasajında bulurlar: “İnsanlar sadece bir tek kişinin yapabileceği işlere, birçok elin katılmasına gerek göstermeyen sanat ve hünerlerle özenle çalıştıkları sürece doğalarının olanak verdiği kadar özgür, sıhhatli, iyi ve mutlu yaşadılar, kendi aralarında bağımsız bir ilişkinin zevklerini tatmaya devam ettiler. Fakat bir insanın yardımına gereği olduğundan beri, bir kişinin iki kişiye yetecek kadar yaşama araç ve gereçlerine sahip olmasının yararlı ve karlı olduğunun fark edildiği andan beri, eşitlik kayboldu, mülkiyet işe karıştı, çalışma zorunlu oldu, geniş ormanlar insan teriyle sulanması gereken, köleliğin ve sefaletin derhal filiz verip ekinlerle birlikte arttığı hoş ve güleç kırlar haline geldi!”²⁷ ve sonunda burjuva mülkiyet ilişkileri, o dev üretim ve mübadele araçlarını peyda etmiş olan modern burjuva toplumu, büyüler yaparak çağırdığı cehennem kuvvetlerine artık söz geçiremeyen büyücünün durumuna düşen bir Juggernaut²⁸ ya da bir Frankenstein’a dönüşmüştür. Bu mitsel figürler “bilim ve rasyonalite içinde insan güçlerini genişletmek uğruna çabalarken irrasyonelite yaratan, insan kontrolünün dışına çıkan, dehşet verici sonuçlar doğuran şeytani güçleri açığa çıkarırlar.”²⁹ Bu

¹⁸ MARX, Karl – ENGELS, Friedrich (2002). Komünist Manifesto ve Komünizmin İlkeleri, Çev. Muzaffer Erdost, Sol Yayınları, 5. Baskı, Ankara, s. 144.

¹⁹ STRUIK, Dirk J. (2005). “Komünist Manifesto’nun Doğuşu ve Tarihsel Önemi,” *Komünist Manifesto ve Komünizmin İlkeleri*, Çev. Muzaffer Erdost, 6. Baskı, Sol Yayınları, Ankara, s. 48. [Orijinal metin: “Birth of the Communist Manifesto and It’s Historical Significance” Dirk J. Struik (ed.) International Publishers, New York 1975, s. 9-84.]

²⁰ Bir toprak parçasının etrafını çitle çevirip *Bu bana attır*, diyebilen ve buna inanacak kadar saf insanlar bulan ilk insan, uygar toplumun gerçek kurucusu oldu. Bu sınır kazıklarını söküp atacak ya da hendeği dolduracak, sonra da hemcinslerine; *Bu sahtekara kulak vermektan sakınınız!* Meyvelerin herkese ait olduğunu, toprağın ise kimsenin olmadığını unutursanız, diye haykırarak olan adam insan türünü nice suçlardan, nice savaşlardan, nice cinayetlerden, nice yoksulluklardan ve nice korkunç olaylardan esirgemiş olurdu. [Ek alıntı: Bknz. Ağaogulları, M. A. (2013). “Jean Jacques Rousseau: Halk Kendini Yaratıyor,” *Sokrates’ten Jakobenlere Batı’da Siyasal Düşünceler*, İletişim Yayınları, s. 578.]

²¹ “Bu zavallı çocuklar bu köpek benimdir diyorlardı; işte güneş altındaki yerim; işte bütün dünyanın gasp edilmişin simgesi ve başlangıcı.” Pascal, *Düşünceler*, I. Kısım, Madde: 9.

²² AĞAOĞULLARI, Mehmet Ali (2013). “Jean Jacques Rousseau: Halk Kendini Yaratıyor,” *Sokrates’ten Jakobenlere Batı’da Siyasal Düşünceler*, İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, s.123.

²³ Uygar toplumu kuranlar zenginler, güvenlik, adalet, yasalar, ortak çıkar gibi sözcükler kullanarak mülksüzleri kandırıp bir sözleşmeyle devleti kurarlar. Gerçekte bu sözleşme *yalancı bir sözleşmedir*. “Bize gereksininiz var, çünkü biz zenginiz, siz ise yoksul; öyleyse aramızda bir sözleşme yapalım: Sizi yönetme zahmetimizin karşılığı olarak elinizde kalan birkaç şeyi de bize vermeniz koşuluyla bize hizmet etme onurunu size bağışlayacağız.” [Economie Politique]

²⁴ Thomas Hobbes ve Jean Jacques Rousseau, toplum sözleşmesi kuramının en önemli filozoflarıdır. Bu filozofların teorik çalışmaları anayasal monarşi, liberal demokrasi ve cumhuriyetçiliğin temelini hazırlamıştır.

²⁵ Rousseau, Hobbes’tan farklı olarak doğa durumundaki insanı özgür, doğa durumunu da insanlar arasındaki eşitliğin ortamı olarak görür. Hobbes’un olumsuzladığı doğa durumu, Rousseau’da olumludur. Hobbes düşüncesinde görülen kurgudan olguya gerçekleşen hareket, Rousseau’da olgudan kurguya doğru harekete dönüşür ve tekrar olguya, yani sivil topluma geri dönlür.

²⁶ EKİCİ, Ekrem (2006). “Hobbes ve Rousseau: Toplumsal Sözleşme Kuramı” Kaygı: 81 *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, Sayı 6, s.78-89. / s. 86.

²⁷ A. g. m., 86, 87.

²⁸ *Juggernaut*: (Jagannath) Eski bir Hindu tanrısı ya da Vişnu’nun adlarından biri. Juggernaut Tapınağı rahipleri yığınsal haclardan büyük karlar elde ediyorlar ve bayaderlerin, tapınakta yaşayan kadınların, fuhsunu teşvik ediyorlardı. Juggernaut’a tapınma, inanmışların kendi nefslerine ziyet etmelerinde ve kendilerini öldürmelerinde ifadesini bulan, tantanalı dinsel ayinlerle ve aşırı fanatizm ile belirginleşmekteydi. Juggernaut’nun anısına yapılan yıllık büyük festivalde hacılardan bazıları kendilerini putu taşıyan büyük arabanın tekerlekleri altına atarak ezdirme yoluyla kendilerini feda ederler.

²⁹ BERMAN, Marshall (2004). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, Çev. Ümit Altuğ- Bülent Peker, İletişim Yayınları, 7. Baskı, İstanbul, s. 145.



şeytani dünya korkutucudur, kontrolden çıkmış çılgınca sarsılmaktadır, her hareketiyle felaket doğurur ve pervasızca yok eder.

Julius Cesare Andrea Evola,³⁰ yaşadığımız kapitalist azgınlığın dünyasında içsel manevi yönün zayıflaması sonucunda; “iş’in doğallığında iş olarak değil, de ekonomiyi (kendisine hizmet edilen) bir şeytan (demon); başlı başına ayrı bir olgu haline getirmiş olan uygarlık ve modern zihniyetin yarattığı, biçimden biçime giren, boş tutkuların etkisiyle maddesel ve kişisel çıkarlar için yapılı hale gelmesi nedeniyle hak ve talep anarşisinin çıktığını belirtir.”³¹ Sonuç olarak her şeye rağmen bencil bireycilik ile soyut ilkel kolektivizm arasındaki ikilemi aşmak gerekir. “Her şeyden önce toplumu bir kez daha insanın üzerinde ve ona karşı duran bir soyutlama olarak düşünmekten kaçınmak gerekmektedir.”³² Çünkü aslında insanın özü toplumsal ilişkilerin toplamıdır.³³

1.1.1. Primitif Yaşamdan Toplumsal Eşitlik Sistemine: Ütopik Anti-Dünya Krallığı

İlerleyen teknolojinin ardındaki yaygın sefalet, toplumsal düşüncelere sahip birçok kişiyi derinden huzursuz etti. İngiltere’de ilk temsilcisi aslında devlet baskısının bulunmadığı bir toplumda tam bir eşitlik sistemi dileğini ortaya koyan William Godwin’dir.³⁴ Ardından Babeuf, Claude Henri, Charles Fourier, Robert Owen, Louise Blanc, Etienne Cabet’nin, Pierre Proudhon,³⁵ Blanqui ve özellikle Wilhelm Weitling... ilk sosyalizmin havarileri olan bu ütopik sosyalistler, eşitliğin ve kardeşliğin parlak örneğini ilkel Hıristiyanlıkta bulmaktaydılar. Yandaşlarının büyük güçlüklerle kazanılmış paralarıyla, büyük fedakarlıklarla yayınlanmış iman yemini: *İnsanlık Nedir? Ne Olmalıdır?*³⁶ *Ve Uyumun ve Özgürlüğün Güvencesi*³⁷ adlı kitaplarının yanı sıra Weitling’in *Zavallı bir Günahkârın İncili*³⁸ yapıtına göre de İsa bir komünist olarak tasavvur edilmişti. Tüm özverili çabalara yüksek değer biçmesine rağmen Karl Marx, özellikle Weitling konusunda çok daha eleştirici olarak boş genellemelere varan kurtarıcı eşitlikçiliğe kızmıştır. Sonunda “Weitling’in zanaatçı komünizmi, Marx’ın acımasız gerçekçi yaklaşımı karşısında yenik düştü.”³⁹

1776’da İskoçya’lı iktisatçı Adam Smith, *Ulusların Zenginliği*⁴⁰ eserinde servet ve ilerleme peşinde koşan modern uygarlığın iki temel düşüncesini; öz-çıkarcı ve doğal özgürlük olarak belirleyerek, her uygar toplumun üç büyük, esas ve onu oluşturan zümresini açıklar: “Rant ile yaşayan, ücret ile yaşayan ve kar ile yaşayan halk zümreleridir.”⁴¹ Sonuçta Marx’ın 24 Ocak 1865’te Schweitzer’e yazdığı mektupta; “Rousseau, iktidarlara, görünüşte bile uzlaşmaya benzeyen her türlü anlaşmayı reddetmişti”⁴² diyerek, modern toplumun özgürlük yanılmasını sorgulatmıştır.

Nereden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz? başlıklı panoramik yapıtı ile tıpkı Rousseau’nun uygarlık öncesi doğal halindeki insanı anlatmak için Fenelon’un *Telemaque*⁴³’ından yararlandığı gibi, Fransız ressam Gauguin de, daha az yozlaşmış bir toplum arayışı içerisinde 1891 yılında Tahiti’ye giderek sanatını ilkel ve özlü olan amaçlara yöneltir. Ailesini ve başarılı meslek

³⁰ Julius Cesare Andrea Evola, modern düşünce ve uygarlığın eleştirileriyle ilgili çok sayıda eser bırakan İtalyan düşünür.

³¹ EVOLA, Julius Cesare Andrea (1994). *Modern Dünyaya Başkaldırı*, Çev. Fevzi Topaçoğlu, İnsan Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 173.

³² MARKOVICH, Mihailo (2002). “İnsan Doğası,” Çev. Levent Köker, *Marksist Düşünce Sözlüğü*, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, s.305.

³³ Bknz. Karl Marx, Feuerbach Üzerine Tezler

³⁴ *Inquiry Concerning Political Justice*, 1793

³⁵ Küçük burjuva anarşizmine saplanıp kaldı.

³⁶ *Die Menschheit wie sie ist und wie sie sein sollte*, 1838

³⁷ *Die garantien der Harmonie und der Freiheit*, 1842

³⁸ *Das Evangelium Eines Armen Sünders*, 1845

³⁹ MARX, Karl – ENGELS, Friedrich (2002). *Komünist Manifesto ve Komünizmin İlkeleri*, Çev. Muzaffer Erdost, Sol Yayınları, 5. Baskı, Ankara, s. 56.

⁴⁰ *Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations* [Smith, mülkiyeti toplum yapısının özü olarak görmüştür.]

⁴¹ MARX, Karl – ENGELS, Friedrich (2002). *Komünist Manifesto ve Komünizmin İlkeleri*, Çev. Muzaffer Erdost, Sol Yayınları, 5. Baskı, Ankara, s. 5.

⁴² ROUSSEAU, Jean Jacques (2001). *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı ve Temelleri Üzerine Konuşma*, Çev. Ünsal Oskay, Say Yayınları, 6. Baskı, İstanbul, s. 13.

⁴³ *Telemaque*’da özel mülkiyeti bilmeyen, özgürlüğün tadını çıkararak Betique halkının temiz hayatını anlatır. Rousseau, Fenelon’u iyi tanıır, sayardı.



yaşamını geride bırakarak Tahiti'ye yerleşen bohem ressam, oradaki yaşamını anlattığı Noa Noa adlı kitabında “*yapay ve geleneksel olan her şeyden kaçtım. Buradaki gerçeği buldum, doğayla bir oldum*”⁴⁴ diyerek ilkel sanatın tepkici, içgüdüsel doğruluğunu yakalamaya çalışır. Gauguin'in fiili anlamdaki yaşam ve estetik kaçışındaki organik tutarlığa rağmen, ardından ilkel sanata yönelecek olan Alman Dışavurumcuları, modern kent yaşamı içerisinde sıkışıp kalarak kent banliyölerindeki yarı-zamanlı doğa kaçamakları dışında ancak dolaylı yoldan bir estetik kaçışa gidebileceklerdir. Alman dışavurumcuların toplumsal eşitlik sisteminden hareketle ilkel yaşamın saf, yalın ve komünal yapısına yönelmelerinin altında yatan nedenleri sıralayabilirsek bunlar şu temel noktalarda toplanabilir: İlkin temel kaynaklar üzerinde ortak hak, otoriter yönetim ya da babadan oğula statü aktarımının yokluğu ile insanlık tarihinde ekonomik tabakalaşma ve sömürden önce gelen eşit ilişkilerin fark edilmesidir. İkinci olarak; ilkel komünizm kavramı; Thomas More'un *Ütopya*'⁴⁵sında olduğu gibi, hümanist metinler üzerinde ve siyasal başkaldırıclarla, deneysel sosyalist toplulukların kurucuları için bir ilham kaynağı idi. More'a göre; ütopya bir anti-dünya krallığı, gerçek sivil bir *komünite*'dir. More'un yapıtı dekadans ve yozlaşmanın bir anti-tezi, yeniden doğuşun bir simgesidir. XVI. yüzyılın başında Roma'nın yağmalanmasından sonra zenci köle ticaretinin başlaması, Erasmus, Commynes ve Rabelais'nin yapıtlarını doğuran entelektüel patlamanın egemen olduğu bu çelişkiler döneminde Thomas More, çok rağbet görecek olan yeni bir sözcük üretir. Dilbilimsel oluşumuna göre de *ou-chronos* ya da *u-chronie*: Hiçbir zaman var olmadığından ve olamayacağından, kapkara gerçeklerden kaçma olanakları, *Güneş Ülkesi*, *Yeni Atlantis* ya da devrimci şenliğe kadar birçok yazar bu konuyu irdelemiştir. Ancak More'un endişelerinde “*edebi bir kavram yaratmaktan çok İngiltere'nin Güller Savaşı sonrasında tahrip olan, silahlı senyörlerin açgözlülüğüyle tükenen Britanya'nın siyasal ve toplumsal hastalıkları, kötülükleri ve felaketlerini yok edebilecek mükemmel bir yönetim biçimi aramıştı.*”⁴⁶ Ütopya'da temel nokta şu: Başka bir dünya mümkün! 1877 yılında Lewis Henry Morgan tarafından etnografik olarak tanımlanan *Primitif Komünizm* terimi, “*Iroque Kızılderilileri hakkında birinci elden bilgilere dayanarak *Eskil Toplum**⁴⁷ adlı kitabında, ilkeller arasındaki özgürlük, eşitlik ve kardeşliği betimledi.”⁴⁸ Evrensel mutluluk, eşitlik ve özgürlük idealleri, sınıfsal baskılar ve sömürü altında yaşayan toplumların düşünüyü Alman Dışavurumcuları da geçmişten kalan bir mirası paylaşarak ilkel komünal yaşamda bir *Altın Çağ*⁴⁹ özlemini duyumsamaya başladılar. Bu özlemin en somut eylemini 1919 baharında Narkompros yönetimindeki yeni plastik sanatlar komitelerinin çabasında görmekteyiz. Söz konusu komiteler kültür, siyaset ve ekonomi alanındaki ablukayı delmek için çaba harcadılar. Öte yandan Almanya'daki devrimci hareketi destekleyen Alman sanatçıları, *Novembergruppe*'de⁵⁰ bir araya geldiler. 1918'in sonunda bu grup Moskova'da Kandinsky ile ilişki kurduğunda B. Taut'nun yazdığı bütün sanatların bir araya getirilmesi konusundaki manifestosunu inceleyerek sözü edilen düşünceleri *Büyük Ütopya Üzerine*⁵¹ adlı makalesiyle ulusal ve ideolojik sınırların kalktığı tinsel ve ortaklaşa bir hareketi (tüm sanat türlerinin ortak bir gösterimi olarak gerçekleştirilmesini) tasarlamaya çalışmıştı. Kandinsky'e göre, “*bütün sanatlar ve tüm ülkelerin ele alacağı böyle bir tema, evrensel sanatlar yapısının gerçekleşmesini ve yapıcı planlarının hazırlanmasını sağlayabilirdi.*”⁵² Burada ütopya kavramıyla birlikte gelişen enternasyonalizm düşüncesi modernizmin en önemli belirtisi ve büyük erdemi olarak karşımıza

⁴⁴ GAUGUIN, Paul (2001). Mahrem Günlük, Çev. Ebru Kılıç, İthaki Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 3. (Özgeçmiş)

⁴⁵ Bilgelik ve mutluluk ülkesi. More'un yapıtının adı son anda Utopia olarak değişmiştir. Kökeni Yunanca ve Latince olan sözcük, yoksunluk bildiren ou ile topos'u birbirine bağlar. More ayrıca utopia sözcüğünü Eutopia'ya (*eu*-Yunanca da iyi; *topos*-Yunanca da yer) dönüştürür ve sonuçta hiçbir yerde olmayan ülke (utopia), ülkelerin en iyisi (eutopia) bir mutluluk ülkesi olur.

⁴⁶ FABRE, Simone Goyard (2013). “Thomas More ve Utopia,” Çev. İsmail Yerguz, *Utopia*, Say Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, s. 31, 32.

⁴⁷ *Ancient Society*

⁴⁸ LEACOCK, Eleanor Burke (2002). “İlkel Komünizm,” Çev. Zehra Aksu, *Marksist Düşünce Sözlüğü*, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, s. 299.

⁴⁹ Tradisyonel tanıklıklara göre İlk Çağ, altın çağ, tanrıların çağı bir gerçek varoluş çağı, bir güneş çağı, bir ışık ve erdem çağı, yüce varlıklar çağı.

⁵⁰ *Kasım Grubu*: 1918'de Cumhuriyetin ilanında ve Kasım Devrimi denilen olay sırasında kurulmuştur; adı da buradan gelir. Sanatın tüm dallarından gelen sanatçılar arasında dışavurumcular çoğunluktaydı. Başlangıçta devrimci olan Kasım Grubu, giderek itici gücünü yitirdi ve Weimar Cumhuriyeti yönetiminde özelliği olmayan bir grup durumuna düştü.

⁵¹ KANDINSKY, Vassili (2003). *Büyük Ütopya Üzerine*, Çev. Mehmet Rifat, *Modernizmin Serüveni*, 6. Baskı, İstanbul, s. 198, 201.

⁵² *Bu yapının ütopyanın evrensel anıtı olması gerekir. Ona, Büyük Ütopya adı verilmesinden sadece benim memnun olmayacağımı düşünüyorum.*



çıkılmaktadır. Çünkü dışavurumcuların parçalanmış burjuva dünyasının karşısına koyduğu bütünsellik artık, Antik Greklerin Yunanistan'ı değil, komünizm ya da kurtarıcı olarak görülen sosyalizmdir. Bu noktada Nietzsche, “bireyin tam gelişimini bireylerin en acımasız mücadelesiyle koşullanan bir şey olarak görür; sosyalizm tam da aynı nedenle bütün rekabetin bastırılması gerektiğine inanır.”⁵³ Nasıl ki Alman Romantikleri Fransız devrimine ilgi duymuşlarsa, dışavurumcularda Rus Devrimini coşkuyla karşılayarak söz konusu inancı içlerinde bir adalet tutkusuyula taşımışlardı. Onları romantiklerden ayıran fark ise, aynı başkaldırı coşkusunu romantiklerin şiirsel devriminden daha fazlasını gerçekleştirmeye çalışmalarıyla tanımlayabiliriz. Fakat sonuçta her iki bakış açısı da aynı kapıya çıkar: Birey topluma ve kendine yabancılaşmamak adına toplumsal-teknolojik bir mekanizma tarafından alçaltılmaya ve yıpratılmaya karşı koyar.

2. Nietzsche'nin Doğalcılığı ve Die Brücke'ün Primitif İfadeciliği: *Übermensch*

Alman dışavurumcu ressamların ilkel kültürlerin yabanıl eserlerine olan ilgisinin altında felsefi bir etken olarak Alman İdealizminin bir takıntısı yatar: *Ruh... Canlı tin* dediğimiz ruh, yabanıl olanın çekiciliği üzerinde bir başka yan etken olarak karşımıza çıkar. Özellikle Alman dışavurumcuları ve diğerleri, ilkel olanı, [“sanatçının ruhunun; -özgür, engellenmemiş ve bir tür şiddetli masumiyet taşıyan ruhun] doğanın ve evrenin kuvvetleriyle doğrudan uyum içinde olan ilkel bir canlılığın”⁵⁴ tinin kurtuluşunu sağlayabileceği için sevmektedirler. Bu bakımdan dışavurumculuk yalnızca estetik bir akım olarak sınırlandırılmaz. “Temelinde yatan öznel bireycilik, denetim gücünü sınırlandıran her türlü kısıtlamayı ve yasaklamayı reddeder. Toplumsal bir yara ilkesini gözeterek dışavurumculuk, insanın derinliğindeki özgünlüğün çiçek açmasını destekleyerek dışavurum yollarını geliştirmiştir.”⁵⁵ Birçok dışavurumcunun ülküsel açıdan karşılaşılabilir (anarşizm) kışkırtılması ya da Nietzsche'nin hayranı olması şaşırtıcı değildir. Gerçekten de dışavurumcular, romantiklerin aksine kendilerinden öncekileri yok etmek istediler ve her çeşit gerçeğe başkaldırdılar. Bu nihilistçe başkaldırının altında yatan felsefi bakışın temelinde elbette, Friedrich Nietzsche'nin dünya görüşü ve felsefesi yatmaktaydı. Avrupa'da XIX. yüzyılın “refah içinde, gelişmiş ve mekanik atmosferinde Nietzsche, biteviyelik, bayağılık ve bürokratik iş bölümü bataklığına saplanarak insanın yüksek yaratıcı dürtülerine engel koyan Batı kültürüne dil uzatıyordu.”⁵⁶ Saldırısını yaparken *Grek Tragedyası*'nın ruhuna benzer bir biçimde acı çekilen bir yaşamı kahramanca bir seçim olarak olumlarken Hıristiyan ahlakını kıyasıya eleştirmektedir. Ona göre, Hıristiyanlığın kurtuluşu öteki dünyaya erteleyerek yaşamdan ürkek bir kaçışı beslemesini ve soyut bir ideal uğruna kişinin yaşarken kendisini mahrumiyete sokmasını kabul edemiyordu. “Geleneksel ahlakın ve toplu uyumculuğun ölümcül uyuşturuculuğunu hor görebilecek yorulmak bilmez insan, bu gayretli insan, özgür ruh, asil insan tipini; *üstün insan* (Übermensch)”⁵⁷ olarak nitelendirmekteydi. Üstün insan, en “yalnız olan, en görünmeyen, en farklı, iyinin ve kötünün ötesindeki, yeteneklerini kendisi yönetebilen, sürekli olarak ortaya çıkacağı ve hep devam edeceği varsayımına rağmen, ıstıraplara ve hayal kırıklığına aldırılmayarak yaşamı kucaklamaya hazır insandır.”⁵⁸ Sanatın, her türlüşünü yalan alanına taşıyarak olumsuzlayan, lanetleyen, yargılayan kurumsallaşmış dini öğretilere karşıt olan Nietzsche'nin felsefi tavrı, Alman dışavurumcularını derinden etkiledi. Nitekim Alman filozofa karşı artan coşkuyla hayranlıklarının neticesinde *Köprü* (Die Brücke) Grubu'nun ismini *Zerdüş'tün Başlangıç Hitabesi* I. Bölüm IV. kısmından etkilenerek koymuşlardı. Hitabeye göre; “*insan bir iptir, hayvan ile üstinsan arasına gerilmiş, uçurum üstünde bir ip. (...) insanda soylu olan şey, insanın bir amaç*

⁵³ SIMMEL, George (2011). “Metropol ve Zihinsel Yaşam,” *Sanat ve Kuram*, Çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s.157.

⁵⁴ KOKOSCHKA, Oskar (2011). “Vizyonların Doğası Üzerine” *Sanat ve Kuram*, Çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 120, 121.

⁵⁵ RICHARD, Lionel (1991). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Çev. Beral Madra-Sinem Gürsoy-İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul, s. 19.

⁵⁶ NIETZSCHE, Friedrich, (2003) *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, Çev. Orhan Tuncay, Gün Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, s. 9.

⁵⁷ A. g. e., s. 10.

⁵⁸ A. g. e., s. 10.



değil bir köprü olmasıdır: İnsanda sevilebilecek olan şey ise onun bir geçiş ve bir batış olmasıdır,”⁵⁹ sözleri ressamların düşünsel alt yapısını belirlemiş oldu. Ayrıca Bergson ve Alman felsefesinin uçayağından biri olan Hegel’den ve aydın sorumluluğun bir simgesi sayılacak kadar cesur Wieland’dan da söz etmek gerekir. Çevrelerinde filizlenen felsefi gelişmeler *Die Brücke* ressamlarının sezgisel yaratıcı güçlerini yücelterek yaşam öğelerinin ruhsal kaynaklarına yönelmelerine olanak sağladı. Sanatçıların var olan düzeni değiştirme isteği, yaratıcı dürtülere öncelik veren bir kişilikle birleştirildi. Savaş yıllarında toplum için dinsel ve simgesel kavramlarla doldurulmuş anlam yüklü bir gerçek gerekliydi. Ancak sanatçı yalnız yaşadığı çağı yansıtmıyordu; “kısa bir öykü gibi görünen konunun altında evrensel bir insanlık gerçeği yatmalıydı.”⁶⁰ Kısacası yirminci yüzyılın başında Nietzsche’nin düşüncelerinin etkisiyle sanatçılara doğrudan doğruya iç duygu ya da ruhsal ifade verebilecek inanç ve düşüncesi, Almanya’da sanatsal ve entelektüel çevrelerde bir moda fikir oldu. Özellikle “1913 öncesi Alman dışavurumcu yazınında da merkezi bir rol oynamaktaydı.”⁶¹ Gizemci düşünürleri yazınsal ilgilere yönelten ve belirli bir ilkelik ögesini içine almayı ileri süren, nesneye ve olguculuğa karşı çıkan bir tepki vardı. Yalnızca ressamların ve heykeltıraşların ilgileriyle sınırlandırılmayacak denli geniş kültürel çerçeveli bu düşünsel-psikolojik gelişmeler, esasen kuşağın tüm aydınları tarafından paylaşılan bir ruh durumuydu. Örneğin, Kurt Hiller’ın, Berlin’de *Cabaret Neo-pathetique*’i,⁶² Jakob van Hoddis’in *Dünyanın Sonu* adlı şiiri, Carl Einstein’in Bebequin’inden bölümler, Döblin’in 1905’te yazdığı *Bir Çiçeğin Öldürülüşü*, Oscar Kokoschka’nın *Katil*, *Kadınların Umudu* ve ünlü dışavurumcu dergilerdeki sayısız edebi, siyasal, estetik ve de düşünsel içerikteki makaleler... *Der Sturm*,⁶³ *Die Aktion*,⁶⁴ *Die Bücherei Maiandros*,⁶⁵ *Der Einzige*,⁶⁶ *Die Erde*,⁶⁷ *Das Forum*,⁶⁸ *Die Erhebung*,⁶⁹ *Das Kunstblatt*,⁷⁰ *Menschen*,⁷¹ *Die Neue Kunst*,⁷² *Das Neue Pathos*,⁷³ *Das Hohe Ufer*,⁷⁴ *Der Gegner*,⁷⁵ *Revolution*,⁷⁶ *Der Revolutionar*,⁷⁷ *Das Tribunal*,⁷⁸ *Die Weissen Blätter*,⁷⁹ *Zeit-Echo*,⁸⁰ *Das Ziel*⁸¹ ve son olarak tiyatroya adanmış dergiler olan *Die Neue Schaubühne*,⁸² *Das Junge Deutschland*⁸³ sıralayabiliriz. Söz konusu sıraladığımız dergilerin çoğunluğu ekseriya yeni edebiyatın ve modern sanat akımlarının yayılmasına aracı olmalarının yanı sıra, siyasal anlamda anarşist ve sendikacı grupların ve Tröçkistlerin haber dergisi olarak da faaliyet kazandılar. “Bir çok yazar (özellikle Franz Jung ve Erwin Piscator) *Die Aktion*’nın kendi kuşakları üstündeki -özellikle Birinci Dünya Savaşı’na karşı ta- kındığı düşmanlık açısından- yoğun etkinliğini itiraf etmiştir.”⁸⁴ Özellikle Heinar Schilling tarafından yayınlanan *Menschen* (İnsanlık) dergisi, *Aydın İşçiler Konseyi*’nin açık oturumlarıyla ilgili makaleler de basıyordu. Kısacası, 1918-1919 yılları arasındaki devrimci olaylara katılan birçok

59 NIETZSCHE, Friedrich, (2011). Böyle Buyurdu Zerdüşt, Çev. Kenan Sarnalioğlu-Murat Batmankaya, Say Yayınları, Fikir Mimarları Dizisi-7, 3. Baskı, İstanbul, s.185, 186.

60 RICHARD, Lionel (1991). Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, Çev. Beral Madra-Sinem Gürsoy-İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul, s. 17.

61 www.trashface.com/germanexpressionism.html

62 *Pathetique*: Dokunaklı, içe dokunan.

63 *Der Sturm*: Fırtına

64 *Die Aktion*: Eylem

65 *Die Bücherei Maiandros*: Maiandros Kitaplığı

66 *Einzige*: Eşsiz

67 *Die Erde*: Yeryüzü

68 *Das Forum*: Forum

69 *Die Erhebung*: Yükselim

70 *Das Kunstblatt*: Sanat Sayfası

71 *Menschen*: İnsanlık

72 *Die Neue Kunst*: Yeni Sanat

73 *Das Neue Pathos*: Yeni Duygular

74 *Das Hohe Ufer*: Yüksek Kıyı

75 *Der Gegner*: Karşıt

76 *Revolution*: Devrim

77 *Der Revolutionar*: Devrimci

78 *Das Tribunal*: Tribün

79 *Die Weissen Blätter*: Ak Sayfalar

80 *Zeit-Echo*: Çağın Yankısı

81 *Das Ziel*: Ereğ

82 *Die Neue Schaubühne*: Yeni Sahne

83 *Das Junge Deutschland*: Genç Almanya

84 RICHARD, Lionel (1991). Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, Çev. Beral Madra-Sinem Gürsoy-İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul, s. 275.



dışavurumcu sanatçı ve aktivistin –özellikle Friedrich Wolf ve Conrad Felixmüller, dışavurumcuların etkinliklerini örgütlediklerinde- anarşizm ve gençlik akımlarının etkisinde kalarak komünizme yönelmelerinde ve aralarında yeni ilişkiler yaratmaların da dergilerin azımsanmayacak rolü olmuştur.

Dışavurumcular, yukarıda saydığımız siyasal içerikli dergilerde basılan kültür-kritik ve Nietzsche'nin yazılarının mirasının etkisiyle beraber, XIX. yüzyılın romantik felsefesinin kültürel alt yapısının varlığı, sanatçıları uygarlığın ve onların bir uzantısı olan akademilerin kısıtlamalarına karşın yeni özgürlükler aramaya teşvik ediyordu. Söz konusu yeni yaratıcı ifade biçimlerini tasarlamak ve de sanatsal bir yenilenmeyi kolaylaştırmak ve hız kazandırmak amacıyla steril burjuva orta sınıf değerlerini yok etmek için Nietzsche'nin felsefesinin anti-materyalist yanına ve dini şüphecilik anlayışına yöneldiklerini⁸⁵ belirttik. Fakat gelgelelim dışavurumcu özgürlük ve tinsel sanat kavramları bir türlü netleşmiyordu. Benliğin tekrar keşfedilip kendisi kılınmasıyla, *geist*'in aydınlığa kavuşturulmasıyla kastedilen neydi? Tin mi, enerji mi? Akıl-üstü mü, akıldışı mı? Bu belirsizlik dışavurumculara Nietzsche'den ve onun da düşüncelerinin temellerini oluşturan antik Greklerden kalan bir mirastır. Nietzsche, Grekler hakkındaki düşüncelerini kaleme aldığı 1870-71 yıllarında Alman-Fransız savaşının gergin zaman diliminde, bilhassa Wörth meydan savaşının Avrupa üzerindeki gümbürtüsü altında, Alplerin bir köşesinde kuruntulara ve bilmecelelere fazlasıyla dalmış ve bu yüzden fazlasıyla kaygılı ve fazlasıyla kaygısız olarak *Tragedya'nın Doğuşu* adlı ünlü çalışmasını yazdı. Eserinde sanatsal duyarlılığın ruh ve düşlerle ilgisine dikkatimizi çekmeye çalışır.⁸⁶ Tıpkı Wagner'in Meistersinger von Nürnberg Operası'nda Hans Sachs'in verdiği benzer bir ders vermiş olacağını düşünerek; "şiir sanatı ve şairlik gerçek düş yorumculuğundan ibarettir, ki düş, bir güzel görüntüsü olarak tüm güzel sanatların önkoşuludur."⁸⁷ Ancak dışavurumcular, Schopenhauer'ın dile getirdiği üzere; "güzellikten çok sanatsal duyarlılığın belirtilerini ruhsallığın bir insanın zaman zaman tüm şeyleri salt hayaletler ya da hayaller olarak görme yetisini, sanat aracılığıyla felsefe yapma yeteneğinin bir belirtisi olarak tanımlarlar."⁸⁸ Yalnızca hoş ve sevimli görüntüler değildir: hazin, endişeli beklentiler, kuşkulu görüntüler, kısacası yaşamın tüm ilahi komedyası... bir başka deyişle çirkin olana duyulan istek, eski Helenlerin kötümserliğe, trajik mitosa, varoluş zemininde korkunç, kötü, gizemli, yok eden, felaket getiren her şeyin simgesine yönelik istemleri nereden kaynaklanmaktaydı? Dahası hem trajik hem de komik sanata kaynaklık eden Dionysosçu deliliğin anlamı nedir? Tıpkı Satir'deki tanrı ve teke sentezi gibi trajik olan ve komik olanın birlikteliği, aşırı olgunlaşmış bir kültürün belirtisi olarak, deliliğin ille de yozlaşmanın ve çöküşün emareleri olmadığını mı vurgulamaktadırlar, bu bilinmez. Ancak dışavurumcu sanatçıları etkisi altına alan Nietzsche'nin kaleme aldığı *Tragedyanın Doğuşu*'nda sanatçı, aynı zamanda hem esriklik (Dionysosçu) hem de düş (Apolloncu) sanatçısı olarak kimlik kazanmaktadır. "Grekler varoluşun korkularını ve dehşetini biliyor ve duyumsuyorlardı: yaşayabilmek için, bunların önüne, Olympos'taki parlak düş ürününü koymasına gerekiyordu."⁸⁹ Bilge Silenos, insanlar için en iyi ve en mükemmel şeyin ne olduğunu bilir: "Doğmamış olmak, var olmamak, hiç olmak. En iyi ikinci şey ise, en kısa zamanda ölmek..."⁹⁰

Edvard Munch'un⁹¹ ilk adı *Umutsuzluk* olan ve bugün *Çığlık*⁹² olarak bilinen ünlü eserinde kaygıyı ve kötümserliği, korkuları ve dehşeti duyumsadığını ve varoluş (existantial) sorununu ilkel bir resmetme anlayışıyla ortaya koyduğunu görmekteyiz. Sören Kierkegaard, "*kaygının nesnesi, korkudan farklı olarak hiçliktir. Kişinin tini, düş görmektir, kaygı da düş gören tin'in nitelik*

⁸⁵ PERRY, Gill (1993). From "Primitivism and the Modern" in Charles Harrison, Francis Frascina, and Gill Perry, *Primitivism, Cubism, Abstraction: The Early Twentieth Century*, New Haven and London: Yale University Press, s. 62-81.

⁸⁶ Lukretius'un tasavvurunu anlatarak Nietzsche, *düşte, insanların ruhlarının karşısına önce olağanüstü tanrı figürleri çıkar; büyük yontucu düşünde insanüstü varlıkların büyüleyici bedenlerini gördü.*

⁸⁷ NIETZSCHE, Friedrich, (2010). *Tragedyanın Doğuşu*, Çev. Mustafa Tüzel, İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 18.

⁸⁸ A. g. e., s. 19.

⁸⁹ NIETZSCHE, Friedrich, (2010). *Tragedyanın Doğuşu*, Çev. Mustafa Tüzel, İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 28.

⁹⁰ A. g. e., 27.

⁹¹ Ruhsal ve duygusal konuları resmeder. *Hayatın Frizleri* adlı serinin bir parçası olan *Çığlık* (1893) tablosunda Munch, hayat, aşk, korku, ölüm ve melankoli gibi öğeleri işledi.

⁹² Munch, 1893 tarihli *Çığlık* tablosuna neden olan olayı günlüğünde şöyle anlatır: *İki arkadaşımla beraber yürümekteydim. Bu sırada güneş batmak üzereydi ve gök, kan kırmızı renkteydi. Yoruldum ve trabzanlara dayandım. Arkadaşlarım ise yürümeye devam ettiler. İşte tam o sırada doğanın çığlığını duydum.*



kazanmasıdır,”⁹³ diyerek psikolojik ve kültürel devinimlerin; bireysel deneyimlerle birlikte var olabileceğini vurgulamaktadır. Bu nokta da Munch’un sanatının da Kierkegaard’ın felsefi alt yapısı ile paralellikler barındırdığı görülmektedir. 1843’te Johannes de Silento takma adıyla yazan, *Frygt og Bæven* (Korku ve Titreme), adlı çalışmasında İbrahim’in oğlunu kurban etmekle ilgili seçimi üzerinden ben-bilincinin temel bir korkusu olan umutsuzluk üzerinde duran Kierkegaard, korku ve kaygı terimlerinin farklılığı üzerine filolojik bir incelemesinde insanın; beden ile ruhun, Tin (*Aaud*) tarafından taşınan bir sentezi olduğunu söyler. Tablolarında maskeli yüzler ve hortlaklar resmeden Ensor’da düş gücünün dürtüsüyle karanlık ruhsal etkiler: korku, nefret ve yalnızlık yaratmıştır. “Kandinsky’nin 1909-1913 *Tufan ve Son Yargı*, Marc’ın 1913-1914 *Hayvanlar Dizisi* hep Nietzsche’ci yaradılış düşüncesinden etkilenerek”⁹⁴ oluşturulmuştur. İçeriği anlam katında billurlaştırılan Nolde’un *Altın Öküzün çevresinde* Dans adlı resminde de İncil’de yer alan öyküyü, aynı zamanda Nietzsche’nin Anti-İsa’da (1895), yer alan görüşü ile birleştirmiştir. Buna göre; Burjuva ahlakına karşı geliştirdiği yıkıcı saldırı sonucunda Nietzsche, yaradılış olgusunu bile yıkıcılık kavramından geçirerek temellendirir. Bütün bu gelişmeler 1905-10 yıllarında iyimler bakışların ve bunu sağlayan enerjinin giderek karamsarlığa dönüşme sürecini belirlemiştir. Çünkü biliyoruz ki, Nietzsche’ye göre, “insanın en temel başarısı ahlak değil, sanattır; acının, ancak sanat yordamıyla sevince çevrilebileceğini biliyordu... eski Grekler. Kişi, acıyı nesnel bir kalıba döküp dışarı çıkararak, acıyla kendisi arasına bir uzaklık koymuş olur; bu uzaklık, kendi acısını seyretmesini, ona egemen olmasını sağlar.”⁹⁵

2.1. Mutlu Vahşi Özgür Adario’nun Dışavurumcu Çılgılığı

Fransız maceraperesti Baron de Lahontan, 1703’te *Yazar ve Sağduyulu Bir Vahşi Arasındaki İlginç Konuşmalar* adlı yapıtında mutlu vahşi Adario’dan söz eder. Adario’nun ayrıcalıklı bilgisizliği, bilim ve sanatların ahlaki çöküntüsü yerine iyi tabiat anasına boyun eğiyor olması nedeniyle mutluydu. Lahontan’a göre; “asıl barbarlar uygardırılar: Vahşiler, onlara özgürlüğü ve insan onurunu öğretsin.”⁹⁶ Hegel’in *yaşam kavrayışında* belirttiği gibi; *cinsil* (generic) ve toplumsal olan varlığını (doğasını) geliştiremeyecek olan modern köle-bireyin içinde yaşadığı gereklilikler dünyası olan kapitalist toplum, insanı ister istemez yozlaştırmaktadır. Çünkü “zenginliğin git-tikçe merkezileşen kör gelişimi, tüm insansallaşmış öz-bilince hükmetmekle sonlanmaktadır. Zira toplumsal işbölümünün ürettiği iktisadi yabancılaştırma dünyasını tam bir kesinlikle algılayan Hegel, fenomenolojisinin diyalektiğinde bilincin uyanışı kavramı”⁹⁷ ile Marx’ın insanın özgürleşmesinin ardındaki itici gücün erken temellerini ortaya koymuş oldu. Ancak Hegel’in *kontemplatif* (seyirlik) olan idealizmine düşman olan Marx, bu çelişkilerin pratik bir çözümüne; ideanın ve gerçekliğin etkili bir sentezine inanarak insanın yabancılaştırılmasına son verecek kavramın gerçekleşmesinin aracını belirtir ve ona bir ad verir: *Proletarya*. Burjuva toplumunun en derin çözülüşünden doğan bu sınıf aynı zamanda en derin çelişkilerin ürünüdür. Sadece ilk kez insansal statü iddiasında bulunan bir toplum katmanı olarak proletaryanın acıları evrensel olduğundan, diğer tüm toplum katmanlarını özgürleştirmeden kendisini tüm bu diğer katmanlardan özgürleştiremeyeceğinin de bilincine varan ve insanlık durumunun çelişkisini çözebilme yeteneğinde olan bir öznedir. Dolayısıyla insansal yabancılaştırmanın son ürünü olan proletarya, ancak *Tanrı efendidir ve insan da köledir* formunu çözerek, ters yüz edilmiş bu dünya bilincini, kendi öz-bilincinin düşünümelliği ile aşabilir. Bu sayede “toplum, insanın doğayla başarılı birliğini, doğanın gerçek dirilişini, insanın gerçekleşmiş natüralizmi ve doğanın gerçekleşmiş hümanizması”⁹⁸ durumuna gelebilir. Böylelikle doğaya, açıkça insanın özüne geri dönüş çağrısı

⁹³ KIERKEGAARD, Sören (2011). *Kaygı Kavramı*, Çev. Türker Armaner, İş Bankası Kültür Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, s. xi, xii.

⁹⁴ KAHRAMAN, Hasan Bülent (1995). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 65.

⁹⁵ NIETZSCHE, Friedrich (2002). *Böyle Buyurdu Zerdüş*, Çev. Turan Oflazoğlu, Cem Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, s. 21.

⁹⁶ AĞAOĞULLARI, Mehmet Ali (2013). “Jean Jacques Rousseau: Halk Kendini Yaratıyor,” *Sokrates’ten Jakobenlere Batı’da Siyasal Düşünceler*, İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, s. 572.

⁹⁷ HYPOLITE, Jean (2010). *Marx ve Hegel Üzerine Çalışmalar*, Çev. Doğan Barış Kılınç, Doğu Batı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 167.

⁹⁸ A. g. e., s. 176.



yapılır. Felsefi bağlamdaki bu çağrı kuşkusuz sezgisel ilkede; sanatta da kendini göstererek toplumun uyum kurmaya çalıştığı düzenin mitoloji ve kült sistemindeki temel imge ve odak çerçevesini de verir. Sanatçı, yaşamı mitsel bakış açısıyla görür. Çünkü “uygarlıkları harekete geçirici, kurucu ve dönüştürücü güç yetke değil, esindir.”⁹⁹ Bu anlamda taklit esin değildir ve sadece esin bir sanat eserini ortaya çıkarabilir.¹⁰⁰ “İnsanın ilkten bulduğu şeyin en küçük parçası bile ödünç alınmış en iyi düşünceden iyidir.”¹⁰¹ Barbarlık... diye yazıyordu Gauguin, “benim için gençliğe dönmek demek... O kadar uzağa, Parthenon’un atlarından da uzağa çekildim... çocukluğumun oyuncak atına, sevgili tahta atına.”¹⁰² Fırtına ve Atılım,¹⁰³ kısacası coşkunluk akımı da yetkeden değil, esinden gücünü alırken, Almanya’da 1760-1885 yılları arasında etkili olan bir edebiyat akımı olarak Rousseau’dan etkilendikleri de ayrıca hatırlanabilir. Onlarda dar, katı rasyonalist bir aydınlanmaya karşı, yaratıcı özgürlük ve coşkusallığı savunmuşlardır. Bir doğa büyülenmesi olarak ifade kavramı, sanatçının bir benliği olabileceği fikrini uyandırıyor, hiç kuşkusuz... Elbette esin ve coşumsallığıyla beraber olarak. Üstelik bu benliğin otantiklik niteliklerine de sahip olması bekleniyordu. Söz konusu otantik nitelikler daha önce marjinalleştirilmiş ve ihmal edilmiş yerlerde arandı: Avangard sanatçıların bir tür doğal kuvvet aldıkları yerlerden... “Yeni sanatın otantikliğini uzak bir doğadan almaya çalışması temel bir paradoks olarak karşımızda durmasına rağmen, sıkça görülen doğa büyülenmesi ironik olarak kent koşullarında yapılıyordu: Doğa kültürleri, ilkel fetişler, vb. kentlerde yaşayan insanlara etkilerini gösteriyordu.”¹⁰⁴ Aslında doğrudan ifadeci ya da otantik olan, tarih-ötesi biçim ve kültür-ötesi ilkel duyarlılıklara ait evrensel bakışın küçük bir kentli seçkinler grubu üzerinde etki bırakmış olmasını abartılı bulmak mümkün değil. Dışavurumcular, ilkel yabancı sanatı, avangardı boğan sanayileşmiş modern ortamda kentli toplumların değer ve önceliklerine olan eleştirel mesafelerini haklı çıkarmak üzere kullandılar. Almanya’da ve Almanca konuşulan Berlin, Münih, Dresden ve Viyana gibi merkezlerde gelişen bu avangard,¹⁰⁵ ifadeci ve öznel olana doğru, (Alman felsefe ve kültür geleneği içindeki kaygılarla bağlantılı olan ve onu Fransız sanatında hep öne çıkmış olan daha akılcı ve klasikleştirme eğilimlerinden farklı kılan) karakteristik bir ilkelilik eğilimi göstermekteydi. Dışavurumcuların primitif stilinin genellikle doğa ve natürel hayata olan ilgisi materyalizme karşı bir duruş ve kolonileştirilmiş ulusların sanat eserlerine de bir yakınlık ifade etmektedir. Erich Heckel ve Ernst Ludwig Kirchner, ilkel motiflerden etkilenerek atölyeleri için dekoratif planlar üzerinde çalıştılar. Aynı zamanda savaş öncesi Alman avant-garde sanatında ilkel-ilkelilik kelimesi, daha çok otantik bir ifadeyle ilişkilendirilmiştir. İlkel ifade biçimleri, dışavurumcu sanatçıların ilgisini neden çekmekteydi? Emil Nolde¹⁰⁶, bu can alıcı soruyu *İlkel Halkların Sanatsal İfadeleri Üzerine*¹⁰⁷ öz-yaşam öyküsel *Jahre der Kampfe*¹⁰⁸ 1912-14 adlı eserinde açık bir ifadeyle cevaplar; “mutlak orijinallik, gücün ve yaşamın çok basit biçimlerle yoğun ve genellikle grotesk ifadesi -ilkel sanat eserlerini sevmemizin nedeni olabilir.”¹⁰⁹ Dışavurumculuk olarak daha sonra adlandırılacak olan bu eğilim, tıpkı Fütürizm’de olduğu gibi, kentli modernlik koşullarına verilen tepki biçimleriydi ve ilkel insanın bedensel varoluşu için vermek zorunda kaldığı doğayla mücadele, modern biçimde en son dönüşümüne ulaşmıştı: *Expresyonizm* ve onun örgütü 1905’te kurulan *Die Brücke!* Resim tarihinde ilk kez ya da hemen hemen ilk kez, çalışma ve ülkü birliği içinde bir topluluk kurulmuştu. Bu durum daha sonra savundukları yeni insanlık için bir örnek teşkil edecekti. Dresden’deki *Die Brücke* haricinde Almanya’daki diğer vahşiler kim? Berlin’deki

⁹⁹ CAMPBELL, Joseph (1994). Tanrının Maskeleri, Çev. Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul, s.15.

¹⁰⁰ COUBREY, J. Mc. (2001). American Art 1700-1960, Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, s. 186-8.

¹⁰¹ RYDER, Albert Pinkham (2011). “Bir Münzevinin Stüdyosundan Paragraflar,” *Sanat ve Kuram*, Çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 84.

¹⁰² DENIS, Maurice (2011). “Gauguin’den van Gogh’a Neo-Klasisizm,” *Sanat ve Kuram*, Çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s.67.

¹⁰³ *Sturm und Drang*

¹⁰⁴ HARRISON, Charles - WOOD, Paul (2011). Sanat ve Kuram, Çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 151.

¹⁰⁵ 1911’den sonra, önce resimde, sonra tiyatro ve şiiirde Alman avangardını betimlemek için *Expresyonismus* terimi kullanılacaktır.

¹⁰⁶ 1906’dan 1908’e dek *Die Brücke*’ün bir üyesiydi. Eserleri özellikle Alman bir ekspresyonizm biçiminin tanımlanmasında önemli bir yer tutar.

¹⁰⁷ Bir kitapta yer almak üzere yazıldığını belirten bir ifadeyle ele alınmış olan eser.

¹⁰⁸ *Jahre der Kampfe*: Mücadele Yılları, 1934 edisyonu.

¹⁰⁹ NOLDE, Emile (2011). “İlkel Halkların Sanatsal İfadeleri Üzerine” *Sanat ve Kuram*, Çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 120.



Neue Sezession,¹¹⁰ Münih'teki *Neue Vereinigung* ve *Der Blaue Reiter*... Modernizmin ilkel olan ile ilişkilendirildiği yönelimler, bu derin düşünceler savaş habercilerinin bilmediği bir sessizlikle olgunlaşmaktadır. Her yerde biçimler, Avrupalı estetiğin dosdoğru yüzüne, yüce bir dille konuşarak ilkel düşünüşün sessizce cisimlenmesini muştular. Aslında “duvara resim diye astığımız şey temelde bir Afrika kulübesindeki oyma ve resimli sütunlarla aynı şeydir,”¹¹¹ derken Macke, estetiğin evrensel-formel niteliğine gönderme yapmaktaydı. Fakat söz konusu ilkel sanat nesnelere bir fetiş olduklarını fark ettiğimizde nasıl ve neden yapıldıklarına dair içeriğe-öze ait bilgiler olmadan eserlerin toplumsal anlamını kavrayamayız. İlkeller, fetiş nesnelere kullanıcıları, söz konusu eserlerin bir müzenin Afrika sanatları kısmında sergilenmesini tuhaf bulurlardı. Melville Herskovits, “çoğu Afrika dilinde herhangi bir sanat kategorisinin bulunmaması bir yana, bu maskelerin ve iktidar figürlerinin dinsel ritüellerde kullanıldıktan sonra tekrar lazıma dek sarıp sarmalanıp bir köşeye kaldırıldığını söyleyinceye kadar”¹¹² hiç kimse söz konusu primitif eserlerin (salt seyirlik-müzelik olanın karşıtı olarak) salt bir işlevsellik barındırdığını düşünmemişti. Elbette Afrika kökenli işlevsel ritüel nesnelere aslında sanat ürünleriydi, ancak belli bir amaç için üretilen şeyler olarak kuşkusuz... Nasıl oluyor da fetişe tapan zencilerin yonttukları tanrılar bizi bazen kendi inançlarımızdan daha derin etkileyebiliyor? Esasen bu objelerin hizmet ettiği tarikatlar bize çok az şey ifade etmektedir ve biz onların sembollerinin ve tapınma pratiklerinin çok az bir bölümünü biliyoruz. “Bu kutsal maskeler biz Avrupalılara uygun semboller değiller, ama yakın şekillere sahipler. Onlarda tıpkı Batı’da her dönemin büyük sanatçıları yaptığına benzer bir şekilde gördüklerimiz aracılığıyla bizi bir cennete yöneltirler.”¹¹³ Gerçekten de atalarımız için maskeler sadece sanat eserleri değildir, onlar dini aksesuarlardır ve bu nedenle bizler nasıl prehistorik adamın ereğini anlayamıyorsak ilkel insanda Michelangelo’nun Musa’sının sembolik ve ikonografik anlamlarını kavrayamamaktadır. Bu noktada sanat dediğimiz sistemin bir öz ve yazgı değil, yalnızca bizim ürettiğimiz bir olgu olarak hemen hemen iki yüz yıllık geçmişi olan bir Avrupa icadı olduğunu söyleyebiliriz. Halbuki Aydınlanma ile ortaya çıkan Avrupalı *güzel sanat* düşüncesinin de evrensel olduğuna inanılıyordu; “Avrupalı ve Amerikalı ordular, misyonerler, girişimciler ve entelektüeller, en başından beri bunu evrenselleştirmek için ellerinden geleni yapmışlardı. Avrupalıların sömürge düzenleri iyice tesis edildiğinde, Batılı sanatçı ve eleştirmenler Afrika ve Güney Amerika ile Pasifik’te sömürgeleştirilen halkların eskiden beri, tarihleri boyunca ilkel sanat denen bir şeylerinin olduğunu keşfettiler.”¹¹⁴ Ancak Avrupalıların sanat kavramları tarafından asimile edilen bütün halkların ve eskiçağların etkinlikleri ve işleri büyük S’li sanat düşüncesi çerçevesinde değerlendirilerek evrensel kabul ediliyordu. *Markсист Estetiğe* göre aslında sanat dünyası kavramı, kapitalist toplumun yarattığı bir kavramsallaştırmadır. Bu noktada sanatın yaşadığımız dünyanın pratik ürünleri olduğu fikrini bize unutturup, sanatın yaşamdan ayrı özerk bir alan olduğu düşüncesi egemen burjuva sınıfın ideolojisini temsil etmektedir. Açıkçası, “Rönesans resimlerini yalıtılmış olarak seyretmek, Shakespeare’in oyunlarını edebiyat antolojilerinden okumak ya da Bach’ın müziğini bir senfoni salonunda dinlemek, eski insanların sanat kavramını tıpkı bizler gibi, estetik derin düşüncelerin karşılığı olan *özerk eserler alanı* olarak gördükleri şeklindeki yanlış izlenimi pekiştiriyor.”¹¹⁵ Modern sanat idealleri ve pratiklerinin evrensel, ezeli ve ebedi olduğu ya da en azından antik Yunan veya Rönesans’a dek uzandığı yanılsamasının (Nietzsche ya da Marx bile söz konusu yanılsamadan kaçınmamışlardır) bir getirisi olarak “*güzel sanatlar* diye adlandırılan sanatlar kategorisi, esin ve deha ile ilgili bir meseleydi, bunlar incelmış zevkler yaratarak kendi kendilerini amaç olarak sunan prestijli şeylerdi.”¹¹⁶ Ve sanat kültürlü seçkinlerin birçoğu için yeni bir tinsel yatırım alanı haline gelmek üzereydi. Oysa ilkel zanaatların icrası için beceri ve kuralların varlığı yeterliydi; bunların hedefi sırf kullanım değeri sunmak; ibadet, defin ve av törenleri ve de eğlendirmekten

¹¹⁰ Ayrılkçılar (Sezession)

¹¹¹ MACKE, August (2011). “Maskeler,” *Sanat ve Kuram*, Çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 119.

¹¹² SHINER, Larry (2004). *Sanatın İcadı*, Çev. İsmail Türkmen, Sanat ve Kuram Dizisi, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, S.14.

¹¹³ OZENFANT, (2004) “Görünüş Sanatlarının Disiplini,” Çev. Mine Haydaroglu, *Sanat Dünyamız*, Sayı: 92, İstanbul, s. 172.

¹¹⁴ SHINER, Larry (2001). *Sanatın İcadı*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 21.

¹¹⁵ A. g. e., 22, 23.

¹¹⁶ A. g. e., 24.



ibaretti. Nitekim bırakın ilkel kabilelerin ürettikleri nesnelere sanat adıyla icra edilmesini, “eski Atinalılar bile Antigone’yi ilk gördüklerinde bunu yıllık bir dinsel-siyasal şenlik olan *Şehir Dionysiası*’nın bir parçası olarak seyrediyorlardı,”¹¹⁷ aksine *güzel sanat*¹¹⁸ olarak değil... Güzel sanat kavramı, aynı zamanda akademik sanatın karşısında olan dışavurumcu sanatçıların ilkel imalatçılardan etkilendikleri noktayı da temsil etmektedir ki; model aldıkları niteliğin altında ilkelerin ne özgün olma ve kendini ifade etme saplantısında bir modern sanatçı olmaları, ne de sırf skolastik kuralları uygulayan bir zanaatçı olma yolundaki çabalarıydı. Fakat Yakın-Doğu’nun köleci antik uygarlıkları ve feodal Avrupa sanatının tarihinde “Batılı sanatçıların Afrikalı ilkel zanaatçılardan farklı olarak edindikleri himaye tecrübeleri, uğradıkları sanatsal ödünler ve yaratım kısıtlamalarının getirdiği zorluklar, Afrika toplumunda mevcut değildi. Üstelik Platon’a göre, Batı sanatının temellendiği Mimesizm kavramında sanat, gerçek değil, fakat daha ziyade kişiyi kontrolsüz düşünmeye iten aldatıcı bir şeydi.”¹¹⁹ Nitekim İtalyan siyaset felsefecisi Giambattista Vico, sanatı, sadece çocuk ve primitiflerin bir doğal dili olarak tanımlamıştı. Bu noktada çocukların ve ilkelerin ifadelerine yaklaşım açısından Seurat’ın üslubu, yerini Vincent van Gogh’un geçişine bırakacaktı ve dolayısıyla yeni bir amaca yönelişi temsil edecekti: Doğal yaşamda gözlemlenen anları değil, doğanın ruhunu ve aynı zamanda sanatçının iç dünyasını resmetmek.¹²⁰

Primitif estetiğin yükselişinin ayrıca Grek kökenli güzellik (*Kallos*) kavramının düşüşünü hazırlaması da bir diğer etken olarak görülebilir. Artık bir zamanlar sanatta erişilmesi hedeflenen güzelliğin rakipleri de vardı: Grotesk (Ensor), tuhaf (Munch), otantik (Pechstein), Fantastik (Barlach), gerçek (Kollwitz, Dix), Nesnelci/Verite (Grosz) ve Melankolik (Beckmann). Fakat bu Grek kökenli güzellik anlayışının kapı dışarı edilmesinin politik endikasyonları da gecikmeyecekti. Kokoschka bu durumu modern Yeni-İlkelcileri (*Neo-Primitivist*) politik olarak uygunsuz bir noktaya götürebilecek bir olgu olarak gördü. Çünkü Alman dışavurumcuları Yeni-İlkeller olarak Almanya’nın kültürel politikasına ters düşerek *Dejenere Sanat* olarak ilan edilmiş ve dışlanmışlardı. Bunun en büyük sebebi dışavurumcu sanatçıların önceleri ülkelerinde yürütülen propagandaların tesirinde kalarak yürütülen savaş ideolojisinden etkilenmesi oldu. Ancak bu militarist politikanın Almanya’nın yeni bir düzen isteğini karşılayacağına dair inançlarını, savaşın yıkımının getirdiği insanlık dışı olumsuzluklar yüzünden yitirmişlerdi. Bu nedenle dışavurumcu sanat, genel eğiliminde Heroik (kahramansı) olarak yüceltilmediği, dolayısıyla idealist felsefenin dışladığı bir tutum, bir karşı çıkış olarak Almanya’nın militer politikalarının dışında yer almıştı. Sayısız tanık olunan örneklerden biri olarak İkinci Dünya Savaşı sırasında “eserlerinde Alman halkını idealize etmediği ve figürleri Slav halkının fiziksel özelliklerini taşıyan sıradan insanlar olduğu savıyla eleştirilen Ernst Barlach’ın Naziler tarafından sergi açması yasaklanmış, Prusya Güzel Sanatlar Akademisi’nden ayrılmaya zorlanmış ve eserleri müzelerden, kiliselerden ve halka açık yerlerden çıkarılmıştır. Onun acı çeken insanlıkla bağ kurması, umut ile umutsuzluğu yansıtmaya şekli, eleştirmenlerce doğadan uzaklaşma ve Bolşevizm’i övme biçiminde yorumlanmıştır. Ne büyük bir talihsizliktir ki, ilerde *Yansıtmaya Olarak Sanat Anlayışının* dogmatizminin Adolf Hitler ile değil, bizzat Stalin ve Jdanov’la¹²¹ birlikte doruğuna erişecek olması bir başka ironik gelişmenin ön habercisi gibidir. Tıpkı Nazizm gibi folklorlardan kopamayan yapısı, dolayısıyla “folklorun sınırlılıklarını aşamayan bir müzik ve sanat türünü istediği çok belli olan *Stalinist Gerçekçiliğin* aslında folklorik yanından milliyetçi bir ideolojiye bağlılığı da göz ardı edilememektedir.”¹²² Oysa “Lenin’in anti-demokratik bir önder olmadığı,¹²³ ayrıca, sanata

¹¹⁷ A. g. e., 48.

¹¹⁸ Havelock ile Pollitt, sadece güzel sanat gibi bir kelimenin olmadığını değil aynı zamanda böyle bir kavram ya da pratiğin de olmadığını söylüyorlar.

¹¹⁹ KOKOSCHKA, Oscar (1953). Edward Munch’s Expressionism, College Art Journal, Vol. 12, No.4 Published by: college Art Association, s. 319.

¹²⁰ Bu üslup Almanya’ya, XIX. yüzyılın sonunda, expressionism terimi icat edilmeden epeyce önce gelmişti.

¹²¹ Folklorizmle, milliyetçiliğiyle, öte yandan da Sovyetler Birliği’nde sosyalizmin inşası üstüne tumturaklı nutuklarıyla Jdanov aslında mutlak bir tutuculuğun temsilcisi, sözcüsüdür. Klasik bir dar kafalı devlet tutuculuğudur bu ve sosyalizmin inşası gibi bir amaçla gerekçelendirilmiş olması, bu niteliğini hiçbir şekilde değiştirmez.

¹²² BELGE, Murat (1997). Marksist Estetik / Christopher Caudwell Üzerine Bir İnceleme, Birikim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 69.

¹²³ DEUTSCHER, Isaac (1969). Troçki, Çev. Rasih Güran, Ağaoğlu Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, s. 402. Lenin eline geçen iktidarı kullanırken bile iddiasızdı ve kişiliğini hemen hemen hiç ortaya koymazdı. Parlak Jestlere ve kelimelere hemen hemen hiç güvenmezdi. Yirmi yıldan beri çevresine topladığı yakın arkadaşlarını zekasının ve karakterinin gücüyle yönetmişti.



karşı saygısız bir politikacı olmadığı bilinir.¹²⁴Çünkü Bolşeviklerin kültürel amacı; -eğer saptırılmıyorsa- aslında Rus sosyalizminin Avrupalılaştırılmasıydı- Alman Felsefesi, Fransız Sosyalizmi ve İngiliz Ekonomi-Politikası'nın ortak ürünü olan Marksist Proleter Sosyalizmini Rusya'ya getirmekti. Ancak o günün koşullarında söz konusu kültürel kombinasyon başarılamayacak ve bir *Proletkult*¹²⁵ anlayışı hakim kılınacaktı. Böylelikle "Lenin'in işçi partisinden anladığı ve beklediği şeyle, Stalin ve Jdanov'un gerçekleştirdikleri somut partinin niteliği"¹²⁶ arasındaki fark gözden yitip gidecektir. Halbuki "Lenin'in önderliğini yaptığı partinin, ileride Stalin'in elinde, bütün halkı yıldırان ve ezen bir mekanizma haline geleceğini düşünemeyeceği gibi, partinin sanatsal ve bilimsel yaratıcılığı boğarak yok eden bir aygıt olacağını da aklından geçiremezdi."¹²⁷ Yanıtıma anlayışının köleci-sömürgeci ve militarist Grek-Roma ülküsünün dışlandığı, komünal ve eşitlikçi bir yaşamın örneklendiği ilkel insanın tinsel dünyasına yönelen sosyalist dışavurumcular aslında akıl ve imgelem kutupsallığının artık bir veri olarak kavrandığını kanıtlamaktadırlar. Yaratma sorunsalı içinde çok önemli bir yeri olan imgelem, sanatı sanat yapan bir iç-duyumdur. Ve bu iç-duyum kavramına nispeten yaşantının *yansıtılması* anlamsız ve yetersiz bir tanımlama olarak karşımıza çıkar. Oysa bir duygunun dile getirilmesi; *dışa vurumu, ifadeyi ve anlatımı (expression)* çok daha isabetli bir tanımlamayla karşılaşmaktadır. Bununla birlikte "şiiri fiilen yazma halindeki sanatçının sadık kalacağı kaynak da artık yaşantının nihai kökeni olan dış dünya değil, kendi içindeki (imgelemindeki) yaşantıdır."¹²⁸ Kısacası Alman dışavurumcularının gerici bir kültürel ortamda siyasal suskunlaştırılmalarıyla, ilerde Sovyet İnşacılarının (konstrüktivistler) karşılaşacakları yazgının benzer iç-dinamiklere, peşin hükümlere ve dogmatizme maruz kaldığını rahatlıkla vurgulayabiliriz. Sonuçta her türlü faşist politik baskıya, düşünsel ve fiziksel tahribe rağmen Cezanne'nin *arkitektonik* (mimari) denemeleri, kübistlerin plastik mantığı, Fovistlerin renkçiliği, Afrika plastiğinin alımlama gücünün dışavurumcular üzerindeki etkileri ve ilkel heykelin yüzey boşluklarındaki yetkinliğin Gabon heykelinin düşünsel tasarımına etki etmesi ve daha sonra Zadkin'in heykellerinde bu yüzey boşluklarının daha da geliştirilmesi ile tüm diğer gelişmeler modern sanatçıların sezgisel ve duygusal olarak ulaştıkları neticelerin somut göstergelerini bizlere sunmaktadır.

3. Dışavurumculuğun Estetik Devrimi ve Biçim

Kabilesele ve Modern'in yakınlığı arasında kurulmaya çalışılan ilinti, halen yirminci yüzyılda Avrupa sanatının büyük modernleri ile ilkel kültürlerin sanatlarının karşılaştırması arasında çok hassas ve sınırları geren bir ilişkinin var olduğunu göstermektedir. Nitekim günümüzde 1984-5 kışında New York Modern Sanat Müzesi'nde düzenlenen böylesi bir serginin: İlkelcilik ve kabilesel olanın, Modern Sanat ile kurulabilecek etkileşimi yoğun bir eleştiri sağanağına tutulmuştu. Öyle ki, abartılı bir tepkiyle; çağdaş sanat eserleriyle birlikte ilkel yapıtların sergilenmesinin Avrupa-dışı sanata kötülüğünün dokunacağını bile yazdılar. Aslında eleştirmen Thomas McEvelley'e göre "sergi, yüzyılların sömürgeciliği ve toplayıcılığı kadar Avrupa bencilliğinin de açık bir göstergesiydi."¹²⁹ İlkel hem küçümseme hem de hayranlık ifadesi olarak kullanan sanat tarihçileri ve diğerleri için ilkel sanatta ve kültürde sadelik ve doğallık, romantik kullanımı itibarıyla güç ve özgünlük anlamlarına da sahiptir. sözcüğün romantik kullanımında "İlkellik Batı'nın insanlıktan uzaklaşarak aşırı sofistike ve karmaşık hale gelişini ifade eder."¹³⁰ Estetik alanını büyük ölçüde yeniden ilkel olana yönelten bir etki (Keşif) olarak Batı dünyası, zenci el ürünlerini uzun zamandır tanıdığının farkındaydı. Fakat sadece sanatçılar ve şairler ilkel sanat

¹²⁴ Edmund Wilson gibi liberal bir yazar dahi sosyalist gerçekçilik pratiğinin adaletsizliklerini anlatırken bu akımı Lenin'in tavrından ayırmaya çalışmıştır. [Bknz. Murat Belge, (1968). "Marxçılık ve Edebiyat," *Yeni Dergi*, Cilt 6, sayı 25, İstanbul, s. 261-272.]

¹²⁵ Proletarskaya Kultura: İşçi sınıfının gerçek sanatını üretmek amacıyla kurulmuş teşkilat. Kuramcısı Aleksandr Bogdanov ve Anatoli Lunacharsky'dir.

¹²⁶ BELGE, Murat (1997). Marksist Estetik / Christopher Caudwell Üzerine Bir İnceleme, Birikim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 74.

¹²⁷ A. g. e., s. 74.

¹²⁸ A. g. e., s. 221, 222.

¹²⁹ FREELAND, Cynthia (2008). Sanat Kuramı, Çev. Fisun Demir, Dost Kitabevi, Kültür kitaplığı 83, 1. Baskı, Ankara, s. 78.

¹³⁰ MINOR, Vernon Hyde (2013). Sanat Tarihinin Tarihi, Çev. Cem Soydemir, Koç Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 279.



ürünlerine masum bakışlarını ön yargısız olarak yönelttiklerinde, sıradan günlük bakışın dışında, onlara bütün gizil anlamları görünmeye başladı. Kenneth Clark, “görsel bir imgenin daha önceki bir zamanda bilinen/alışılmış bir deneyimken aniden zihnimizde yıkıcı bir etki yansıtmasında *Görüş Anları/Görme Zamanı* farklılığına dikkat çeker. Batının sadece görsel ve plastik sanatları değil, yanı sıra müzik, dans ve felsefesi de Afrika kültürüyle döllenmiştir.”¹³¹ Benzer şekilde Amerika yerlileri, Meksikalılar, Etrüskler, İberya yarımadası, Okyanusya, Eskimo ve Sibirya-İskit kültürleri natüralist olmayan bir sanat ürettiler. Bu kavramların da eşit doğrulukta ya da Yunan kavramlarından daha büyük kabul edilmesi yeni bir değerlendirmedir. İmge temsilinin kutsallığına duyulan kuşku lar üzerinde yükselen sembolizm akımının öncüsü ve “Batı dünyasında 1500 yıldır süre gelen Yunan idealinin bilimsel ölçü ve oranlarının üstünlüğüne ve daha da ötesinde Rönesans’ın üzerinde yükseldiği ideal otoriteye¹³² ilk kez karşı gelen Gauguin, XIX. yüzyılın icadı kameranın foto-grafik bakışına da yüzünü çevirmişti.”¹³³ Gauguin daha bakir, daha zengin bir tabiat aramaktan çok, köhne saydığı alışkanlıklardan sıyrılıp kendi içinde doğan ahenkleri serbestçe dışa vurmak ve dolayısıyla kendi öz benliğini, içindeki ilkeli bulmak için gitmişti. “*İnsan kendini kurtarmak için ilk vahşi kaynaklarda yıkanmalı,*”¹³⁴ diyordu.

Frankfort-Groenewegen, *Arrest and Movement* adlı kitabında mimetik geleneksel anlayışın “geniş ölçüde Yunan Sanatı ve Klasik Sanat doğrultusunda eğitilmiş görme alışkanlıklarımızı tekeline aldığı göstermiştir. Buna ek olarak çağlar boyu pekişen bir mazi olarak bütün resimleri sanki hepsi fotoğraf ya da illüstrasyon gibi, bir başka deyişle olayların veya gerçek ya da kurmaca nesnelere betimlemeleriymiş gibi görmek alışkanlığımız”¹³⁵ zaman içerisinde bir peşin hükme dönüşmüştü. Elbette primitif sanatın keşif tarihini burada tekrarlamaya ihtiyaç yok, fakat Avrupa’nın geç XIX. ve erken XX. yüzyılın başındaki primitifler ile olan zihni meşguliyetlerinin ayrı ayrı eğilimler olduğunu bilmemiz gerekir. Örneğin Gauguin ve onu izleyen birçokları primitif yaşama karşı merak duydular ancak kendileri için bir model olarak ilkel sanata çok az ilgi gösterdiler. Diğer yandan Picasso ilk olarak Afrika heykellerini duyumsamaya kalkıştığı maskelerin çeşitli tiplerini estetik ve entelektüel olarak kavramaya çalışması 1907 yılında başlamıştı. Elbette Afrika heykelini Batı sanatından daha çok ilişkilendirmeye ve anlamaya çalışmaktaydı kuşkusuz. Burada ayrıca vurgulamak gerekir ki, yabancı estetiğin Matisse ve Picasso üzerindeki etkileri de büsbütün farklılık göstermektedir. Matisse, Afrika heykellerinin vizyonundan daha çok kendi hayal gücünden etkilendi. Picasso ise, imgelemden çok Cezanne’nın renk modülasyon üslubundan hareketle geliştirdiği geometrik modülasyon kavramını¹³⁶ keşfetti. Böylelikle biçimler arası benzerlikler bularak, planları üst üste bindirerek adeta resmi sinemaya dönüştüren Picasso, “bir montaj sanatı ustası olarak sinematografik unsurlarla resimde zorlayıcı deformasyonlardan oluşan çok yönlü bir görüntü elde ediyordu.”¹³⁷ Esasında dışavurumculuk da, birkaç anlam katının¹³⁸ aynı tasarım düzleminde üst üste çakıştığı (*overlapping*) bir resim anlayışıdır. Bunun başlıca nedeni hem gerçeğin ve maddenin algılanmasında yaşanan değişim, hem de Nietzsche ve Bergson’ın felsefelerinin dışavurumcu sanatın düşünsel arka planını oluşturmasıdır. Bu yaklaşım da gerçeğini seks ve *eskatoloji*¹³⁹ konularının yorumlanmasında buluyor.¹⁴⁰ Bu nokta da genel bir kanının tersine aslında Picasso ve kübizmin tekelindeymişçesine değerlendirilen Afrika sanatından esinlenme öncelikle dışavurumcu sanatçılar tarafından algılanmıştır. Dışavurumcular bu tahta oymaları son derece dramatik nesnelere dönüştürmüşler, ürkütücü defor-

¹³¹ BROOKS, Dorothy (1956). The Influence of African Art on Contemporary European Art, Source: African Affairs, Vol. 55, No. 218, pp. 51-59./ 51

¹³² 1897’de Daniel de Monfreid yazdığı; *Yunan idealindeki büyük bir hata yine de güzel olabilir... Her zaman Persleri, Kamboçyalılar ve biraz da Mısırlıları aklında tut.*

¹³³ A. g. m., s. 52.

¹³⁴ İPŞİROĞLU, Mazhar – EYÜBOĞLU, Sabahattin (1970). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Sayı: 521, 1. Baskı, Ankara, s. 160.

¹³⁵ GOMBRICH, E. H. (1992). Sanat ve Yanılsama, Çev. Ahmet Cemal, Remzi Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul, s. 128.

¹³⁶ Cezanne’nın renk modülasyonu teori-pratiğini Picasso’nun geometrik modülasyon kavramına dönüştürmesi. [Bknz. Hakan Daloğlu, (1997). *Yüzey Resminde Dinamik Modülasyonda Deformasyon ve Erotizm*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, s. 65-81.]

¹³⁷ GAGNEBIN, Murielle (2011). Psikanalitik Bir Estetik İçin, Çev. Simla Ongan, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s.111.

¹³⁸ *Ambivalans*: Katlı Anlam

¹³⁹ *Eskatoloji*: Öbür Dünya Bilgisi.

¹⁴⁰



masyonların garip anlatımındaki güçlü uyumlarda çekici ve inandırıcı bir doğallık bulmuşlardır. Ancak buradaki doğallıktan kastedilen natüralizm değil, içtenlik anlamındaki yabancı düşünmeden kaynaklanan bir özgürlük istemiydi. Nitekim dışavurum terimini, 1880’de Manchester’de Charles Howley, modern ressamı konu edinen konuşmasında duygu ve tutkularını özgürce dışavurmayı amaçlayan kişileri tanımlamak için kullanmıştır. Bu bakımdan dışavurumculuğun natüralizme bir tepki olarak hız kazandığını ve en önemli amacının soyutlama eğilimi olduğunu görmekteyiz. Oswald Herzog’un 1919’da *Der Sturm* dergisinde tanımladığı kadarıyla; soyutlama, tinsel düzeyde elde edilen şeyin fiziksel biçimlenişidir. Yoğunlaşma, tutumluluk, kütleli güç, sağlam olarak yerleştirilen biçimler ve şiddetli hisleri açığa çıkararak bir hüznü, dışavurumculuğun yapısını açıklayan özellikler olarak 1913’de *Die Weissen Blätter* (Ak Yapraklar) dergisinde tanımlanmaya çalışılmıştır. Wilhelm Hausenstein 1919’da alaycı bir tutumla dışavurumcu yapıtı biçimci bir yaklaşımla tanımlayarak şunları söyler; olumsuz bir yargı olarak çarpıtılmışlıktan doğmuş bir biçim... Olumlu bir yargı olarak ise; düş gücünden yaratılmış bir biçimdir diyebiliriz. Sanatçıların grafik ifadeye yaklaşımlarını belirleyen, biçimlendirme ilkelerini disiplin altına alma ve güçlendirme tutkusundan kaynaklanmakta idi. “Biçimsel amacın arkasında her şeyden önce, burjuva (kentsoylu) zorlamalarını, alışlagelmiş kalıpları, insanın özündeki coşkuyu özgür kılma ve aşma isteği yatıyordu.

Dışavurumcu sanat, Afrika sanatındaki nesnenin algılanış ve dönüştürme özgürlüklerini çoğaltmakla birlikte, sanatçının öznelliğini katma olanağını daha geniş ölçüde önemseyerek içgüdüsel ve mistik bir duyuşa yönelir. Çünkü Afrika sanatı primitif bir sanat olmasının ötesinde daha çok bir dinsel sanattır. İlkel halkların dinsel yaşamı, genelde dinsel kuramlara ve deneyimlere atfedilen alanlara kadar uzanır. Örneğin, ayın evrelerinin, mevsimlerin, cinsel ya da toplumsal erginlenme süreçlerinin, uzay simgeciğinin eski insanların gözünde dinsel anlamlar kazandığını anlayabiliyoruz; ama beslenme ve seks gibi fiziksel ihtiyaçların nasıl olup da aynı değere sahip olduğunu anlamakta zorlanıyoruz. Aslında “eski kültürlerin insanıyla modern insanı birbirinden ayıran temel farklardan biri de eski insanların günlük yaşamı (öncelikle cinsellik ve beslenme) belli bir kutsallık içinde yaşamalarıdır. Bunlar modern insan için fiziksel etkinliklerdir. Oysa; eski kültürlerin insanı için kutsal eylemlerdir, törenlerdir; bunlar aracılığıyla yaşamın temsil ettiği güçle birleşirler. Eylem hem bir törendir hem de gerçeğe dahil olur.”¹⁴¹ Gene de sorunu bu kadar net çizgilerle ayırtmak tatminkar bir açıklama için yetersiz kalmaktadır ve bunun sebebi; bir yanda dışavurumcu ve sürrealist bir yön, diğer yanda ise simgeci ve biçimci bir başka yönün varlığıdır. Bu tanımlamaları Goethe üzerine yazdığı kitabın giriş bölümünde yapan Friedrich Gundolf, dönemin tipik düşünce tarzını gözler önüne sermekteydi. Bunlardan birinde esin kaynağı; “tarihsel kültür, entelektüel gelenek ve düşünlerle biçimlerin mirası; diğeri ise yaşamın doğrudan gerçekleri ve insan varoluşunun sorunlarıydı.”¹⁴² T.S. Eliot ve Paul Valery’de (ilkine girmekte) bir düşünce ve bir sorun önde gelirken, Joyce ve Kafka’ya göreyse mantıksız bir deneyim, bir görüntü, metafizik ya da mitolojik bir imgedir. Bu ikiye bölünme bütün modern sanat alanlarını kapsamaktaydı; bir yanda kübizm ve konstrüktivizm, diğer yandaysa dışavurumculuk ve sürrealizm; bu akımlar ilk kez biri biçimsel olan, diğeri ise biçim bozan iki eğilim olarak karşı karşıya gelmektedir. Üstüne üstlük *Mimesis*’ten *Phantasma*’ya giden yolda sanat eserlerini tamamen sanat dünyasına hapsetmek suretiyle toplumsal ve siyasal içeriği etkisizleştirme eğiliminin de bunda payı yok değildi. Ancak bir paradoks olarak toplumsal ve siyasal kaygılardan kaçışın ilk önce Alman topraklarında baş gösterdiği de unutulmamalıdır. “Schiller ve Goethe aslında sanatın toplumu ilerletebileceği yönündeki umutlarını asla tamamen yitirmemişlerdi ama 1790’lı yılların sonuna gelindiğinde, her ikisi de sanatı, toplumu aydınlatmanın bir aracı olarak gören XVI. - XVII. yüzyıl anlayışını terk ediyordu.”¹⁴³ Birinci neden; toplumun belki de öteki bütün alanlarıyla polis gücünün ve orta sınıf maddiyatçılığının hakimiyeti altındaydı ama sanat insan ruhunun özgürce gezinebileceği bir sığınak olarak kalmalıydı. İkinci neden; sanatta siyasal kaygının azalmasının bir başka nedeni, resim alanında 1848’den sonra, tablo tüccarı, eleştirmen, küratör, koleksiyoncu bileşiminin her geçen gün daha da yayılması ve sanatçı olarak

¹⁴¹ ELIADE, Mircea (2003). *Dinler Tarihine Giriş* Çev. Lale Arslan, Kabalıcı Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul, s. 53, 54, 55.

¹⁴² HAUSER, Arnold, (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul, s. 408.

¹⁴³ A. g. e., 335.



başarılı olmak demek, üst orta sınıfların boş vakitlerini değerlendirdikleri alanlar olarak gittikçe apolitikleşen sanat dünyalarından birinde tanınmak demektir. Fakat derin yarılmalar da yok değildi: “Sanat, estetik duyarlık sahiplerinin aşağılık ve maddiyatçı bir toplumdan kaçarak sığınabilecekleri apayrı bir tinsel dünya haline gelirken, diğerleri sanatı, bu toplumu değiştirmekte kullanılacak güçlü bir iletişim aracı olarak görüyorlardı.”¹⁴⁴

Alman dışavurumculuğu, sonuçta bu iki temel yönelim arasında boğuşarak sürekli bir mücadeleyle düalizmleri aşmaya çalışmaktadır. Hem sanatsal hem de siyasal bir hareket olarak Dışavurumculuk, çıkış noktasında bile farklı yorumların zaman zaman bütünleyici ve geliştirici, zaman zaman da bölücü ve kısıtlayıcı çatışması içinde kalmış ve ikilemli macerasını sürdürmüştür.

4. Sonuç

Dünyayı değiştirmek üzere yola çıkmış her hareketin bir ütopyası, günümüzün ıstıraplarını hafifletecek, çabalarını ödüllendirecek bir gelecek hayali vardır. Pek çok dinin belirgin ütopik öğeleri vardır; ancak bu çalışmada bizleri ilgi ve yoğunlaşmaya davet eden, yönlendiren kuşkusuz Hıristiyan ütopyasının kendine özgü nitelikleri ve onun ütopik sosyalizm ile olan organik bağıdır. Çünkü Hıristiyan ütopyası; “zengin ve güçlü olanların değil, yoksul, alçakgönüllü ve zayıf olanların nihai zaferini gözetiyordu.”¹⁴⁵ Sonradan Rönesans’ın ardından seküler bir uygarlığın doğması ya da yeniden hayata geçmesiyle, Ütopya kavramı da sekülerleşti. İlk kez XVI. yüzyılda ortaya çıkan ilk Seküler Ütopya’nın ardından başkaları da gelmiştir. Dönüm noktası Aydınlanma Çağı olmasına rağmen o çağın düşünürlerinden hiç biri tam anlamıyla ütopyaçı değildi. Fakat Rousseau’da belirgin ütopyaçı özellikler vardı ve XIX. yüzyılın ilk yarısı, özellikle 1830’dan sonraki yıllar, ütopyaçılığın altın çağıydı. Rousseau ütopyanın amacını; geçmişteki edebi ve hayal gücüne dayalı ütopyanın yerine, üyelerinin mükemmel bir uyum içinde birlikte yaşayıp çalıştıkları ve geleceğin evrensel toplumunun habercisi olan ideal toplulukların yaratılmasında buluyordu. Bir tarafta “ahlak ve erdem zafiriyle ve insan doğasının yeniden şekillenmesiyle ilgilenen; Rousseau, Jakobenler, Fourier ve Owen, diğer tarafta ise iktisadi ve teknik açıdan verimliliğin artmasıyla ve ilmi bilginin yayılması açısından ele alanlar; Turgot, Condorcet, Saint Simon’dur. Marx, içinde yetiştiği ve bilinçsiz bir şekilde uygarlığın gelişimine yönelik bu iki yaklaşımı sentezliyordu.¹⁴⁶ Bu dönemin en ünlü ütopyaçı eseri Nikolay Çernişevsky’nin *Ne Yapmalı?*’sı Rus anarşistlerini ve Narodnikleri ütopyaçı düşünceyle birleştirmişti. Hatta Tolstoy’da bile onun etkilerini taşıyan izleri bulmak mümkündür. Lenin’in de tıpkı Marx’ın içinde bulunduğu ütopik sentezin bir başka versiyonunu deneyimlemekteydi ve hatta Çernişevsky’den etkilenerek bizzat kendisinin de aynı isimle kaleme aldığı *Ne Yapmalı?* Adlı yapıtında hayal kurma gerekliliği ile ilgili fikrini nihilist Pisarev’den yaptığı uzun bir alıntı ile dile getirmektedir.

Ütopik devrimci sanatın toplumsal devrimle ilişkisi nedir? Sorusunu çoğu dışavurumcu hissetmiş, ama diğerleriyle ortak bir cevaba ulaşamamıştır. Sanatın siyasetle bağı konusunda Birinci Dünya Savaşı’nın sonuna kadar olan döneme üç farklı anlayışın damga vurmuş olduğu söylenebilir. Birinci anlayış; anarşist-hümanist tavidir ki, bu tavır fantastik Ütopyaçılığa (Sınıfsız Toplum Bilinci: komünizm) kayacaktır, birinciye paralel olarak ikincisi; hayalci sanat tavrı (Hıristiyan Sosyalizmi) ve üçüncü olarak ise; sanayi kapitalizmine muhalefet ederken sanayi öncesi kurumlar adına bütün bilimi, teknolojiyi, sanayiye yadsıma noktasına varanların ilk Naziler (Nietzsche’den esinli *Güç İstenci*) olduklarını gözlemleriz. Sonuç olarak dışavurumculuk siyasetle bağlantılıydı, hem de oldukça. Özellikle Ludwig Rubiner’in “geniş yankılar uyandıran makalesi *Der Dichter Greiften die Politik*’te¹⁴⁷ coşkun yıkıcılık görüşünü ortaya atarak şairin felaket iradesi geliştirmesi, gündelik hayata yoğun psişik enerji gönderen imgeler üreterek geleneksel kurumları ve yapıları tehdit etmesi gerektiğini vurguluyordu.”¹⁴⁸

¹⁴⁴ SHINER, Larry (2001). *Sanatın İcadı*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 337.

¹⁴⁵ CARR, Edward Hallett (2011). *1917 Öncesi ve Sonrası*, Çev. Begüm Adalet, Birikim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, s. 75.

¹⁴⁶ Ancak yine de Marx’ın Ütopya’ya yönelik tutumu muğlaktır. Fakat Lenin, *Devlet ve Devrim eserinde bulunduğu gözlemlerde; Marx’ta Ütopya kurgulamaya, bilinmeyen hakkında tahmin yürütmeye yönelik bir çabamın izi bulunmaz* diyerek, Marx’ın bilincini vurgular.

¹⁴⁷ *Der Dichter Greiften die Politik*: Şair Siyasete El Atıyor.

¹⁴⁸ SHEPPARD, Richard (1997). “Alman Dışavurumculuğu,” Çev. Güzin Özkan, *Modernizmin Serüveni*, 1. Baskı, İstanbul, s. 243.



Batı Avrupa kültürünün en üst aşamasında oluşan iki büyük felsefe akımı; İngiliz kaynaklı egoizm ve nefesine düşkünlük ile Prusya kaynaklı idealizm akımı arasında sıkışmış olan Alman Dışavurumcuları İlkel Sanat eserlerine yönelerek, eşitlikçi komünal yaşam biçimine özlemlerini dile getirdiler. Aslında ilkel sanata yönelim, Rousseau'dan beri ütopyacıların eğitimsiz insan (*Mutlu Vahşi*) doğasına duydukları ilginin kökenini de açıklamaktadır. Gerçekten de Birinci Dünya Savaşı'nın vahşi gerçekleri her yerde ütopyacı spekülasyonları körüklediğinde, Alman dışavurumcuları da bundan nasibini alarak İnsanoğlunun toplumsal eşitlikçi ideallerini benimsediler. Hiç kuşkusuz diyebiliriz ki, bütün dışavurumcuları düşündüren, dertlendiren ortak bir temel öge vardı: İnsanoğlunun geleceği. Ancak dışavurumcular için çatallanan nokta; daha insancıl, sınıfsız bir toplum (Komünizm) oluşturmayı düşünen Marksizm'in çizdiği yol mu? Yoksa bir Üst-İnsan'ın (Übermensch) Güç İstenci'ni: Diktatörlüğünü mü? seçmek gerekirdi? Yoksa İsa'nın öğretisine uygun politika kuracak yenilenmiş bir Hıristiyan Sosyalizmi'ne (Ütopik sosyalizm) mi, yönelmek gerekecekti. Kısacası bu üç temel ve ana yönelim dışavurumcuların huzursuzluklarının kökü ve edebi girişimlerinin açıklamasını vermektedir: İstedikleri, dünyayı kurtarmaktı...! Ama toplumsal kimliklerinin zayıflığı bu yüce ideal adına savaşmak için zırhlarının ve silahlarının güçsüzlüğü ile çelişmekteydi. Estetik duygusu dini bir niteliğe bürünen dışavurumcuların gerçeklerden kaçıp soyutlamaya sığınma eğilimlerini Bertol Brecht, toplum içindeki durumlarıyla ilişkilendirerek analiz ettiğinde; *"Sanatçı toplum içinde küçük burjuva konumundaydı; ama bir aydın olarak belli bir sınıfa dahil değildi, toplumsal kimliği yoktu. Sanatçı bu boşluğun bilincindeydi ve bunun ona verdiği sızıyı kendi içine kapanarak yok etmeye çalışıyordu. Toplumun baskısı altında Alman aydınının çektiği acı, onu kendinden başka erek aramayan bir sanata yöneltti. Sanat özgürlüğe giden yol olarak görülüyor, böylelikle estetik duygusu, dini bir niteliğe bürünüyordu."*¹⁴⁹ Bu nedenle ve daha pek çok çelişkiyle beraber insanı değiştirmeyi ve dünyayı kurtarmayı amaçlayan dışavurumcu görüşler günümüzde pek çok kişi tarafından ütopyik hayaller olarak değerlendirilmektedir. Dışavurumcuların peygamberleri İsa ve Marx, politik ve tinsel etkisini sürdürmeye devam etmektedir. Çünkü, "sosyalizm bütün gücünü tarih öncesinin altın çağından, doğal huktan, insanlık düşüncesinden ve sosyal ahlaktan alıyordu ve belirsiz bir umut, gerçekleşeceği umulan bir rüya idi. Bu rüya, beş bin yıllık bir siyasal geçmişe sahip olan, ne korku, ne dehşet, ne de insanın rakibinin olmadığı bir eşitlik ve ütopyik sosyalizm dünyası idi."¹⁵⁰ İnsanlığın büyük çözümsüzlük döneminin devrimci manifestoları olarak da tanımlayabildiğimiz geçmiş ütopyik bakışın bilimsel sosyalizme dönüşmesi, "proletarya ile sosyalizmi birbirine et ile kemik gibi birleştiren Karl Marx sayesinde oldu."¹⁵¹ Darwin, Nietzsche ve Freud ise edebiyatta etkilerini sürdürmekle birlikte siyasal ve düşünsel eski güçlerini koruyamadılar.

Son olarak dışavurumcu kuşak, -tümüyle tarihselliği Birinci Dünya Savaşı tarafından belirlenmiş olmasına karşın,- bu savaşın nedenleri ve sonuçları üzerinde durmamış, dokunaklı bir barışçılığı aşamamıştır. Bazı akıllı savaş analizleri bu yargıyı yalanlıyor görünebilir; ancak bu incelemiden çıkartılacak ilerici sonuçlar doğrultusunda, aslında dışavurumculuk, gerçek politika ile ilgisi olmayan, bir cennet kurmaya yönelik, anarşist programlardan oluşmuştur.¹⁵² Gerçekten de iki dünya savaşı sırasında 95 milyon ölü insandan sonra bile Marksist sosyalist geleneğin şaşırtıcı bir kısmı kapitalizmin ve sanayiciliğin barışçıl olduğuna inanmaya devam etti¹⁵³ ve Marksist gelenekte kapitalist devlet üzerine onlarca kitap ve yüzlerce makale yazıldı. Neredeyse hiçbirinde kapitalist devletlerin hazırlandıkları ve yürüttükleri başlıca faaliyetlerden birisi olan savaş hakkında tek bir sözcük yoktu.¹⁵⁴ Sonuç: Başarısızlık... Ancak dışavurumcular yaşadıkları devrin sıkıntılarını ciddi bir şekilde incelememiş ve bunlara bir çözüm bile aramamış olmalarına rağmen dönemin sorunlarını eserlerine öylesine işlemişlerdir ki, bu yapıtlar zamanlarını en iyi biçimde yansıtan birer ayna özelliği kazanmışlardır.

¹⁴⁹ RICHARD, Lionel (1991). Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, Çev. Beral Madra-Sinem Gürsoy-İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul, s. 161.

¹⁵⁰ OWEN, Robert (2006). Yeni Toplum Görüşü ve Lanark Raporu, Çev. Lale Akalın, Ütopiyalar Dizisi-7, 1. Baskı, Kaynak Yayınları, İstanbul, s. 7.

¹⁵¹ BEER, Max (2012). Sosyalizmin ve Sosyal Mücadelelerin Genel Tarihi, Çev. Galip Üstün, Kaynak Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, s. 513.

¹⁵² Bu tür atılımlar ise özellikle 1917-1919 yıllarında Rusya'daki ekim Devrimi ve Bavyera Ayaklanması sırasında yoğunlaşmış; Bavyera'daki başarısızlıkla dışavurumcu akımın hızı kesilmeye başlamış, kimileri devrimden soğumuş, kimileri nasyonal sosyalizme (Hanns Johst ve Arnold Bronnen) kucak açmış kimileri de komedi yazmaya (Georg Kaiser ve Walter Hasenclever) başlamıştır.

¹⁵³ Bknz. JESSOP, Bob (1977). Recent Theories of the Capitalist State, Cambridge Journal of Economics, 1, 353-373.

¹⁵⁴ MANN, Michael (2013). Devletler, Savaş ve Kapitalizm, Çev. Semih Türkoğlu, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 122.



Kaynakça

- AĞAOĞULLARI, Mehmet Ali (2013). “Jean Jacques Rousseau: Halk Kendini Yaratıyor,” *Sokrates’ten Jakobenlere Batı’da Siyasal Düşünceler*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BEER, Max (2012). *Sosyalizmin ve Sosyal Mücadelelerin Genel Tarihi*, Çev. Galip Üstün, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- BELGE, Murat (1968). “Marxçılık ve Edebiyat,” *Yeni Dergi*, Cilt 6, İstanbul.
- BELGE, Murat (1997). *Marksist Estetik / Christopher Caudwell Üzerine Bir İnceleme*, Birikim Yayınları, İstanbul.
- BERMAN, Marshall (2004). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, Çev. Ümit Altuğ- Bülent Peker, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BROOKS, Dorothy (1956). *The Influence of African Art on Contemporary European Art*, Oxford University Press, London
- CAMPBELL, Joseph (1994). *Tanrının Maskeleri*, Çev. Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi, İstanbul.
- CARR, Edward Hallett (2011). *1917 Öncesi ve Sonrası*, Çev. Begüm Adalet, Birikim Yayınları, İstanbul
- COUBREY, J. Mc. (2001). *American Art 1700-1960*, Englewood Cliffs, Prentice- Hall, New Jersey.
- DALOĞLU, Hakan (1997). *Yüzey Resminde Dinamik Modülasyonda Deformasyon ve Erotizm*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- DENIS, Maurice (2011). “Gauguin’den van Gogh’a Neo-Klasisizm,” *Sanat ve Kuram*, Çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, İstanbul.
- DEUTSCHER, Isaac (1969). *Troçki*, Çev. Rasih Güran, Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul.
- EINSTEIN, Carl (2014). “German Expressionism,” www.trashface.com/germanexpressionism.html, 20.05.2014
- EKİCİ, Ekrem (2006). “Hobbes ve Rousseau: Toplumsal Sözleşme Kuramı” Kaygı: 81 *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, Bursa.
- ELIADE, Mircea (2003). *Dinler Tarihine Giriş* Çev. Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul,
- EVOLA, Julius Cesare Andrea (1994). *Modern Dünyaya Başkaldırı*, Çev. Fevzi Topaçoğlu, İnsan Yayınları, İstanbul.
- FABRE, Simone Goyard (2013). “Thomas More ve Utopia,” Çev. İsmail Yerguz, *Utopia*, Say Yayınları, İstanbul.
- FREELAND, Cynthia (2008). *Sanat Kuramı*, Çev. Fisun Demir, Dost Kitabevi, Kültür kitaplığı 83, Ankara.
- GAGNEBIN, Murielle (2011). *Psikanalitik Bir Estetik İçin*, Çev. Simla Ongan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- GAUGUIN, Paul (2001). *Mahrem Günlük*, Çev. Ebru Kılıç, İthaki Yayınları, İstanbul.
- GOMBRICH, E. H. (1992). *Sanat ve Yanılsama*, Çev. Ahmet Cemal, Remzi Kitabevi, İstanbul
- HARRISON, Charles - WOOD, Paul (2011). *Sanat ve Kuram*, Çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, İstanbul.
- HAUSER, Arnold, (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, İstanbul
- HYPPOLITE, Jean (2010). *Marx ve Hegel Üzerine Çalışmalar*, Çev. Doğan Barış Kılınc, Doğu Batı Yayınları, İstanbul.
- İPŞİROĞLU, Mazhar – EYÜBOĞLU, Sabahattin (1970). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Ankara
- KAHRAMAN, Hasan Bülent (1995). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- KANDINSKY, Vassili (2003). *Büyük Ütopya Üzerine*, Çev. Mehmet Rifat, *Modernizmin Serüveni*, İstanbul.
- KIERKEGAARD, Sören (2011). *Kaygı Kavramı*, Çev. Türker Armaner, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- KOKOSCHKA, Oscar (1953). *Edward Munch’s Expressionism*, College Art Journal, Vol. 12, College Art Association,



- KOKOSCHKA, Oskar** (2011). “Vizyonların Doğası Üzerine” *Sanat ve Kuram*, Çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, İstanbul.
- LEACOCK, Eleanor Burke** (2002). “İlkel Komünizm,” Çev. Zehra Aksu, *Marksist Düşünce Sözlüğü*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- LENIN, Vladimir İlyic** (2009). Devlet ve Devrim, Çev. Ferit Burak Aydar, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- LUCRETIUS**, (2014). Evrenin Yapısı, Çev. Turgut Uyar- Tomris Uyar, Norgunk Yayınları, İstanbul.
- MACKE, August** (2011). “Maskeler,” *Sanat ve Kuram*, Çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, İstanbul.
- MANN, Michael** (2013). Devletler, Savaş ve Kapitalizm, Çev. Semih Türkoğlu, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- MARKOVICH, Mihailo** (2002). “İnsan Doğası,” Çev. Levent Köker, *Marksist Düşünce Sözlüğü*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- MARX, Karl – ENGELS, Friedrich** (2002). Komünist Manifesto ve Komünizmin İlkeleri, Çev. Muzaffer Erdost, Sol Yayınları, Ankara.
- MINOR, Vernon Hyde** (2013). Sanat Tarihinin Tarihi, Çev. Cem Soydemir, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- NIETZSCHE, Friedrich** (2002). Böyle Buyurdu Zerdüşt, Çev. Turan Oflazoğlu, Cem Yayınevi, İstanbul.
- NIETZSCHE, Friedrich**, (2003) İyinin ve Kötünün Ötesinde, Çev. Orhan Tuncay, Gün Yayıncılık, İstanbul.
- NIETZSCHE, Friedrich**, (2010). Tragedyanın Doğuşu, Çev. Mustafa Tüzel, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- NIETZSCHE, Friedrich**, (2011). Böyle Buyurdu Zerdüşt, Çev. Kenan Saralioğlu-Murat Batmankaya, Say Yayınları, İstanbul.
- NOLDE, Emile** (2011). “İlkel Halkların Sanatsal İfadeleri Üzerine” *Sanat ve Kuram*, Çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, İstanbul.
- OWEN, Robert** (2006). Yeni Toplum Görüşü ve Lanark Raporu, Çev. Lale Akalın, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- OZENFANT**, (2004) “Görünüş Sanatlarının Disiplini,” Çev. Mine Haydaroğlu, Sanat Dünyamız, Sayı: 92, İstanbul.
- PERRY, Gill** (1993). From “Primitivism and the Modern” in Charles Harrison, Francis Frascina, and Gill Perry, *Primitivism, Cubism, Abstraction: The Early Twentieth Century*, New Haven and London: Yale University Press.
- RICHARD, Lionel** (1991). Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, Çev. Beral Madra-Sinem Gürsoy-İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- ROUSSEAU, Jean Jacques** (2001). İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı ve Temelleri Üzerine Konuşma, Çev. Ünsal Oskay, Say Yayınları, İstanbul.
- RYDER, Albert Pinkham** (2011). “Bir Münzevinin Stüdyosundan Paragraflar,” *Sanat ve Kuram*, Çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, İstanbul.
- SHEPPARD, Richard** (1997). “Alman Dışavurumculuğu,” Çev. Güzin Özkan, *Modernizmin Serüveni*, İstanbul.
- SHINER, Larry** (2001). Sanatın İcadı, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- SIMMEL, George** (2011). “Metropol ve Zihinsel Yaşam,” *Sanat ve Kuram*, Çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, İstanbul.
- STRUİK, Dirk J.** (1975). “Birth of the Communist Manifesto and It’s Historical Significance” International Publishers, New York.
- STRUİK, Dirk J.** (2005). “Komünist Manifesto’nun Doğuşu ve Tarihsel Önemi,” *Komünist Manifesto ve Komünizmin İlkeleri*, Çev. Muzaffer Erdost, Sol Yayınları, Ankara.

