

15-ROMANTİZM

Neoklasikçiler sanatta geçmişin kurallarının son temsilcisidir. David ve öğrencisi Ingres, neoklasisizmi Devrim'den sonraki krallık döneminin saray sanatı olarak bir süre devam ettirdiler. Napolyon sürgüne gönderilince David İsviçre'ye kaçtı. Ingres ise Paris'te doğmaya başlayan romantizm akımının gelişmeye başlamasıyla ününü yitirdi. Napolyon imparatorluğunun yıkılmasıyla bir saray sanatı olan neoklasisizm de tarihten çekildi. Soyluların klasisizmine, kurallarına ve ölçülerine, soylu biçime karşı bir küçük burjuva tepkisi olarak romantizm ortaya çıktı. Gerçeği ve varlığı yalnızca akılla kavramanın mümkün olmadığı, duyum ve duyguların kavrayışı tamamladığı düşüncelerinin yaygınlaşması, insan özgürlüğünün ve haklarının önemi hem Devrim yandaşları hem de romantiklerce benimsendi.

Arnold Hauser, "Sanatın Toplumsal Tarihi" adlı kitabında romantizmin bir orta sınıf hareketi olduğunu söyler. Romantizm, klasisizmin kurallarından, saray aristokratlarına özgü söz sanatı ve yapmacıktan, yüksek düzeydeki üsluptan ve ince dilden tümüyle ayrı bir doğrultuda gelişmiş yetkin bir orta sınıf edebiyat okulu oluşturmuştur.¹

Ernst Fischer Romantizmi, "Klasisizmin bakımlı bahçesinden geniş dünyanın yabanıl ormanlarına açılan bir yol" olarak niteler. Fischer'in deyişiyle "Romantizm, kapitalist burjuva düzenine, yitirilmiş düşler düzenine, iş hayatı ve kazancın bayağılığına karşı bir ayaklanma, tutkulu ve çelişmeli bir isyan hareketiydi."² Bu idealist yaklaşım, daha sonra burjuvazi tarafından devrimcilere ve sosyalistlere karşı kullanılan bir silaha dönüştü.

Kişisel özgürlüğün vatandaşa hak olarak verildiği sıralarda, bu durumun bireyde uyandırdığı başıboş rahatlığın plastik sanatlara ve edebiyata yansıyan ilk anlatımı romantizm oldu. Romantizmle birlikte sanatçılar birdenbire eserlerinde konularını kendilerinin seçme özgürlüğüne kavuşmuş olarak buldular. Shakespeare'in bir sahnesinden, önemli bir olaya dek her konu, dikkati çekip ilgi uyandıracak her şey resmin konusu olmaya başladı. Manzara resimlerinin yanında düşsel kompozisyonlar, günlük yaşamı, uzak ülkelerin yaşayış ve görüntülerini, Doğu'nun mistik görünümünü, ulus bilincini kışkırtan, yalnızlık, korku, aşk gibi ruhsal durumları işleyen resimler ve heykeller yapılmaya başlandı. Bir anlamda sanat, tumturaklı, kuralcı ve beceriye dayanan yapısından kurtulmuş, hayatın kendisiyle ilgilenir olmuştu. Daha önce dış dünyanın idealleştirilmiş görüntülerini oluşturmaya çalışan, bu nedenle de giderek becerikli işçiler olan sanatçılar, yeni anlayışta, şairler gibi imge yaratmaya başladılar.

Akılın eleştirisiyle başlayan yeni düşünce biçimi insan duyarlılığını merkeze alarak hemen her konuya el attı. Bu nedenle, iktidarla bütünleşenlerin neoklasik yaklaşımlarının karşısında romantikler, yerleşmiş üslupların dışında olanlara yöneldiler. David'in klasik üslubuna hayran olan Ingres ve öğrencileri, klasik heykel etütlerini bıkip usanmadan yinelerlerken geniş ve değişken ilgileri olan Eugène Delacroix (1798-1863), resimde rengin çizimden, hayal gücünün bilgiden daha önemli olduğunu ileri sürüyordu ve tarz olarak Venedikli sanatçıların ve Rubens'in üslubunu benimsiyordu. Delacroix, gördüğünü, kendi düşüncesine göre değiştirmeyi doğru buluyordu ve bu anlayışını şöyle ifade ediyordu: "Doğa, ressamın eleştirerek ve seçerek kullanacağı bir sözlüktür."³

Eugène Delacroix, kralcı bir anlayışa sahipti ve Devrim'den hoşnut değildi. Devrim'in sokakta rahat rahat gezme hakkını engellediğini ve tehlikeli olduğunu söylüyordu. "Derdi neydi bu insanların ortalığı karıştırdılar" diyordu. Alexandre Dumas onu bir gün cadde kenarında görmüş ve onun hakkında "biraz pısrık bir adam" demişti.

Delacroix, "Halka Önderlik Eden Hürriyet" adlı ünlü tablosunu aslında devrimi eleştirmek amacıyla yapmıştı. Resme dikkatle bakıldığında devrimin aslında yüceltilmediği ve devrime katılan insanların pek de iyi insanlar olmadığı fikrinin işlendiği görülür. Resimdeki insanlar öldürdükleri askerlerden çaldıkları eşyaları üstlerinde taşımakta ve kontrolsüzce oraya buraya saldırmaktadırlar.



Resim: Delacroix. Halka önderlik eden hürriyet

Resim her iki taraftan da sansüre uğradı. Devrim’den sonraki yöneticiler, ayaktakımı sayesinde Devrim’i gerçekleştirdikleri izlenimi verdiği için resmi sergilemediler. Devrim yıkıldıktan sonra da resim eski, kötü bir olayı anlattığı gerekçesiyle sergilenemedi. Ancak, ne olursa olsun “devrim” denilince akla gelen ilk resim olma özelliğini hiçbir zaman kaybetmedi.

Romantik dönem olarak adlandırılan bu dönemin, kişiliğiyle de ilginç bir ozanı olan François-René de Chateaubriand, sanat yapıtında bizi etkileyen şeyin “saf doğa” değil, sanatın insanlaştıran ruhumuza ve yüreğimize yakın kıldığı bir doğa olduğunu ileri sürer. Ona göre sanat, gerçeği dönüştüren ve aşkınlılaştıran bir etkinliktir. Sanat tarihçisi René Huyghe (1906-1997) de gerçeğin artık amaç değil, yalnız sanat için bir çıkış noktası olduğunu söyler.

Romantizmde William Blake’in olağanüstü yerini belirtmek gerekir. Aynı zamanda mistik bir İngiliz şairi olan William Blake (1757-1827), inançları doğrultusunda yaptığı resimlerinde düşsel kompozisyonlarla dikkati çeker; kimi yönleriyle sürrealizm akımı içinde değerlendirilen ressamlardan biridir. Bir çizgi ressamı, bir oyma baskıcı olarak Blake geleneğin kurallarını öğrenerek yetişmiştir. Çizgi resmin geleneksel törelerine bağlı kalmasına karşın, yaptığı insan resimlerinin ağırlıklarını yitirmeleri, saydamlaşmaları, birbirlerinden ayrılmaz olmaları, yerçekiminden kurtulmaları, görünür ama dokunulmaz olmaları, belli bir yüzey olmaksızın ışık saçmaları ve nesnelere indirgenemeyecek insanlar olmaları için her şeyi yapmıştır.

“Günlerin Atası” (*The Ancient of Days*) adlı resminde, bulutların üstünde diz çökmüş, yere doğru uzanan sakallı, ak saçlı bir figür vardır. Bu figür, Blake’in kendi hayal gücünün ürünü olan Urizen isimli bir tanrıdır, dev bir pergelle gökyüzünü ölçer ve bilimsel yasalara saygı gösterdiğini ifade eder.



Resim: William Blake. Günlerin atası

Felsefi görüşleri, gerçekliği sürekli bir akış halinde gören yanıyla Lao-Tzu'ya dayanır. Blake, Fransız Devrimi'nin coşkusunu yaşamış, ancak sonrasındaki baskıcı politikalara da tanık olmuştu. Siyasi otoriteyi hangi surete bürünmüş olursa olsun reddetmişti. Kendisine teklif edilen resmi görevi reddetmiş, eşiyle birlikte zor koşullarda yaşamayı tercih etmiştir. Anti-militarizm de onun düşüncesinde hayli öne çıkmıştır.

İsa'yı otoriteye karşı çıkan bir devrimci olarak yorumlamıştır. İncil'den etkilenmiş olmakla birlikte, kurumsal olarak kiliseye karşı durmuştur. Blake'e göre insan doğadan, özne ile nesnenin birbirinden ayrı olduğu gibi ayrı değildir, doğanın bir parçasıdır. Fakat ne yazık ki, çıkarıcı ve sömürücü olan insan, doğanın yarar sağlayan akışına müdahale etmiştir. "İncil'de Tanrı'nın doğayı mükemmel bir biçimde yarattığı, ancak her bir elementin iblisle dolmasından bu yana, insanın doğanın düzenini bozduğunu yazar"⁴ diye yazmıştı.

Panteist inanca sahip olan Blake, yaradan ile yaratılan arasında bir fark olmadığına inanır. Tanrı içimizde kaimdir ve biz de onun içinde kaimizdir. Dolayısıyla insan her şeyden önce ruhani bir canlıdır ve fiziksel bedeniyle sınırlı değildir. İnsanlar ruhların cisimleşmesiyle oluşmuşlardır. Blake insanın bu ruhani özüne "Hayal gücü" veya "Şiirsel deha" adını verir, içimizdeki hayal gücünü de en önemli duyum olarak yüceltir.⁵ 1788'de "Tüm Dinler Birdir" (*All Religions are One*) adlı eserini yazmıştı. Hayal gücünü insan varoluşunun en önemli unsuru olarak savunması, aydınlanmanın Rasyonalizm (*Akılcılık*) ve Ampirizm (*Deneycilik*) ideallerine ters düşüyordu. Dinsel inançları nedeniyle de Newton'un evren görüşüne karşı çıkıyordu.

Blake, kadınlarla erkeklerin cinsel eşitliğini savunuyordu. Kadınların evlilik kurumu içerisinde köleleştirildiğini, aşksız evliliğin de fuhuştan farklı olmadığını söylüyordu.⁶

İsyana teşvikten yargılanmış, "Siyaseti dert edip kendini bu uğurda üzen hemşerilerim olduğunu görünce gerçekten çok üzülüyorum"⁷ diye yazmıştı. Bu yüzden siyasetten ümidi kestiği iddia edilir. Ancak Blake'in ümidini kestiği siyaset, iktidarı elde etmek ve elde tutmak için manevralar yapan hizipler ve partilerden oluşan geleneksel siyasetti. Parlamenter demokrasinin insanın ve dünyanın sorunlarını çözemeyeceğine inanıyor, yasaların hiçbir zaman tam anlamıyla bireyin ve insanlığın sorunlarını bitiremeyeceğini düşünüyordu. Siyasetten korkmuyordu, yalnızca, hükümetler şeklinde tezahür eden geleneksel politikayı, yaşamın reddi ve insan özgürlüğünün karşısında engel olarak görüyordu.

William Blake, Panteist, anti-militarist, cinsel özgürlükçü ve anarşist yanıyla Beat kuşağını ve sonrasında gelen hippileri etkilemiş bir sanatçıdır. 1965 yılında kurulmuş olan ünlü Rock grubu "The Doors", ismini Aldoux Huxley'in Beat kuşağının başucu kitabı olan "Algının Kapıları" (*The Doors of Perception*) adlı eserinden almıştı. Grubun kurucusu

Jim Morrison'ı William Blake'in şu sözü de etkilemişti: “Algının kapıları temizlenseydi eğer her şey insana olduğu gibi görünürdü: Sonsuzluk.”⁸

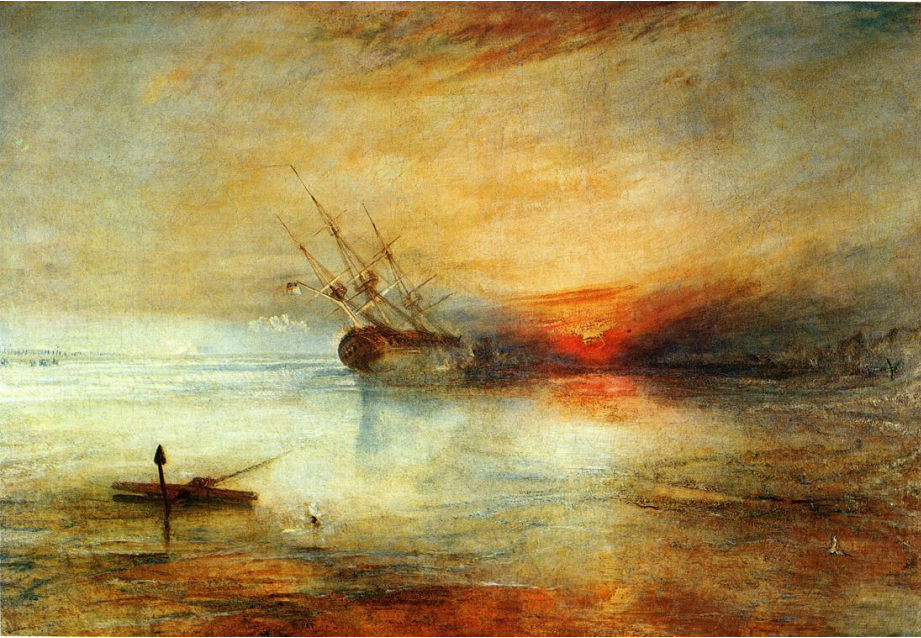
18. yüzyılın ikinci yarısında romantik anlayış Reynolds'un ve özellikle de Thomas Gainsborough'un resimlerinde belirginleşmeye başladı. Gainsborough, manzaralarında doğadan elde ettiği görünümünün yanında kendi ruhsal durumunu da yansıtan kompozisyonlar yapıyordu.



Resim: Thomas Gainsborough. Yolda dinlenme.

Bu dönemin en önemli sanatçılarından birisi de yaptığı manzara resimleri ile ünlenen John Constable'dır.

William Turner, yaptığı deniz konulu resimleriyle romantik dönemin önemli ressamlarından biri olmuştur. Resimlerindeki hızlı fırça kullanımı nedeniyle bazı sanat tarihçileri tarafından empresyonist olarak kabul edilir.



Resim: William Turner

Romantik resimde mistik yalnızlığı, doğanın yüceliğinin yanı sıra insanın çaresizliğini şiirsel bir duyarlılıkla anlatan Alman ressam Caspar David Friedrich, dönemin ilginç sanatçılarından biridir. Onun şu sözleri romantizmin felsefesini açıklar niteliktedir:

“Ressam önünde gördüğünü değil, kendi ruhsal durumunu resmetmelidir.”⁹

Bir diğer romantik ressam Anselm Feuerbach da (1829-1880) “Eğer sanat hayatı kopya ederse, bizim ona ihtiyacımız olmaz” diyordu.

İspanya'da Goya, bir saray ressamı olarak çalışmasına karşın, bir yanıyla saraylıları izleyiciye yapmacık kimlikleriyle sunan bir portre ressamıydı. Ulusal duyguları da son derece güçlü bir sanatçı olan Goya, resimleriyle halkı

Fransız işgaline karşı çıkmaya çağırıyordu. Goya, bir yandan da düşsel resimleriyle içimizdeki korkuları bizi gösterir. Özellikle siyah-beyaz asit oymalarında düş dünyasını etkileyen cinleri, devleri tasvir etmiştir. Bu yönleriyle de romantik akımın önemli bir sanatçısıdır.



Resim: Goya'nın bir gravürü. Aklın uykusu canavarlar yaratır.

Romantizm, daha sonraki yıllarda sanatçılara kazandırdığı özel kimlik ve ifade özgürlüğü sayesinde birçok sanatçıyı etkilemeyi sürdürdü. 19. yüzyılın en büyük taşbaskı ustası olarak nitelendirilen Honoré Daumier (1808-1879), politik hicvin en ilginç örneklerini verdi.



Resim: Honoré Daumier

Romantikler, klasisistler gibi Roma'yı sanatın öğrenildiği tek yer olarak görmediler. Fransa, İtalya'dan sonra sanat hareketlerinin yeni merkezi haline geldi. Paris, sanatçıların toplandığı bir kent oldu.

Romantik düşünce ve ifade biçimi başlangıcı belli olmayan ne zaman sona erdiği de kolayca belirlenemeyecek bir dönemin yaşama biçiminin-kültürünün adıdır. En belirgin niteliği insanı duygularıyla kavramasıdır. Bu duyarlılık, insanların çevrelerinde olup biten, insanı ve doğayı ilgilendiren olumsuzluklara başkaldırmayla belirdir. Bir bakıma duyguları ve duyarlılıkları, daha çok kazanma hırsıyla yok eden, önemsemeyen kapitalizmin yarattığı kendi olumsuzlamasıdır. Sonuç olarak romantizm, parlamenter sisteme geçildiği bir dönemde sanatçının ilk defa bağımsız olarak ortaya çıktığı bir sanat akımıydı. 19. yüzyılın başında romantizm sözcüğü modern ile eş anlamlıydı. Baudelaire, klasik sanatın değişmez kural ve kalıplarına karşı, özgürleşen bireyin sonsuz değişim içinde sınırsız biçim, imge ve üslup yaratma yeteneğini öne çıkarıyor, "Romantizmden bahsetmek modern sanattan bahsetmektir; yani içtenlikten, ruhsallıktan, renkten, sanatların olası her yolla ifade ettiği o sonsuza yönelme hevesinden bahsetmektir"¹⁰ diyordu. Stendhal, romantizmi modernliğin farkına varmak olarak tanımlıyordu. Sanatın gerçek değerlerinin bu dönemde araştırılması nedeniyle "sanat için sanat" görüşü de bu dönemde ortaya atıldı.

Sosyalizmin romantik bir evresini temsil eden Ütopik Sosyalistlerin, romantizmin giderek toplumcu-devrimci bir çizgiye yönelmesinde büyük payı vardır. Ütopycı sosyalistler sanata, köklü toplumsal değişikliklere öncülük edecek, devrimci bir rol yüküyorlardı. Ütopycı Sosyalizm¹¹ olarak da bilinen Fransız Sosyalizminin kurucusu Saint-Simon (1760-1825) sanatçıların, yalnızca geleceği öngörme değil, aynı zamanda yaratma gücüne de sahip olduklarını düşünüyordu. Sanatçının görevi geçmişin Altın Çağ'ını almak ve onu geleceğe taşımaktır. "Toplumsal Örgütlenme" (*De L'organisation Sociale*) adlı çalışmasında sanatçıları, bütün insanlığın refahı ve mutluluğuna doğru o görkemli yürüyüşü başlatan insanlar olarak hayal ediyordu:

"(...) Bu büyük girişimde sanatçılar, imgelem insanları yürüyüşü başlatacak: Onlar geçmişin altın çağını alıp gelecek kuşaklara bir hediye olarak sunacak; toplumun tutkuyla refahının peşinden gitmesini sağlayacaklar ve bunu yeni bir zenginlik resmi sunarak, toplumu her ütesinin herkesin yanında o vakte dek aşırı küçük bir sınıfın ayrıcalığı olan hazzardan pay alacağını farkında kılarak yapacaklar. Uygarlığın nimetlerinin şarkısını söyleyecekler ve hedeflerine ulaşmak için sanat, zarafet, şiir, resim, müzik gibi her yolu kullanacaklar; kısacası yeni sistemin şiirsel yönünü geliştirecekler."¹²

Ünlü şair, yazar, filozof ve tarihçi Friedrich Schiller (1759-1805), Romantizmin aydınlanma ile sentezini şu sözlerle ifade eder: "Aklın dayatmacı değil hegemonik olması için estetize edilmesi, güzellik ve haz ile birleştirilmesi gerekir ki zorunluluk ve temayül bir ve aynı şey olsun. Hegemonik güç, siyasal olanı estetik olanla birleştiren güçtür."¹³

Romantizm ile toplumcu düşüncenin köklerini araştırdığımızda, karşılaştığımız bir önemli isim de Fransız ihtilalinin düşünsel temellerini atan aydınlardan Jean-Jack Rousseau'dur (1712-1778). Rousseau, "İnsanların Arasındaki Eşitsizliğe Dair" ve "Toplum Sözleşmesi" gibi eserlerinde ortaya koyduğu halkçı, toplumcu yaklaşımı nedeniyle Marx ve Engels'in bilimsel sosyalizmi geliştirirken en çok beslendikleri, esinlendikleri kişilerden biridir. Descartes'ın ünlü "Düşünüyorum, o halde varım" ilkesinin yerine "Hissediyorum, öyleyse varım" ilkesini koymuş, böylece mekanik, katı bir akılcılıktan, duygusal ve estetik yönü ağır basan bir stratejiye yönelmişti.

Romantizm ile Marksizm arasındaki güçlü bağ rastlantı sonucu değildir; her ikisi de kapitalizme köklü eleştiriler yöneltmiştir. Bilindiği üzere Hegel, Alman idealizminin ve romantizminin en yetkin temsilcisiydi ve Marx, kuramını

Hegel'in idealist felsefesinin eleştirisinin üzerine kurmuştur. Bilimsel Sosyalizmin özünü oluşturan Diyalektik ve Tarihsel Materyalizm, Hegel'in idealist diyalektiği ile materyalizmin sentezidir denebilir.

Marx ve Engels, estetik konusunda kapsamlı ve bütünsel bir çalışma yapmamışlardır, ancak yalnızca Alman Romantiklerinin ve İdealistlerinin görüşlerinden değil, Ütopyacı Sosyalistlerin sanata çok önemli bir rol veren düşüncelerinden de haberdardılar ve onların görüşlerini önemsiyorlardı.

Marx, Feuerbach'ın kaba materyalist akılcılığına karşı, “duyumsallığı pratik olarak, insanî duyum faaliyeti olarak kavrarız”¹⁴ görüşünde ısrarcıydı. Sanatı, temel bir insanî ihtiyaç olarak görüyordu. Sanatın siyasi mücadele içindeki propaganda ve ajitasyon görevine de önem veriyordu, ancak bu sanatın amaçlarından sadece biriydi ve bu amaçların en baskın olanı değildi. İnsanî duyguların tam olarak eğitilmesi ve özgülleşmesi bakımından, estetik etkinliğin sürekli ve kalıcı olmasının önemli olduğunu düşünüyordu.

19. yüzyıl boyunca, burjuvazi gericileşip Orta Çağ güçleriyle iş birliğine girmiş, buna karşılık devrimci bir sınıf olarak işçi sınıfı ortaya çıkmış ve işçi sınıfı mücadelesi gelişmişti. Başlangıçta kapitalizme karşı oluşan bir tepki içinde ortaya çıkmış olan romantikler, bu süreçte devrimci ve gerici romantikler olarak ikiye ayrıldılar. Devrimci romantikler giderek tutarlı birer cumhuriyetçi oldular ve daha sonra bazıları sosyalist düşüncüyü benimsediler. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri Victor Hugo'dur. (1802-1885)

Victor Hugo, 1830'lu yıllarda Romantizmin öncülerindedir. “Hernani” adlı piyesinin 1830'da sahnelenmesi, Klasik ile Romantik savaşının başlangıcı olarak kabul edilir. 1830'larda aristokrasi yanlısı iken 1848'de cumhuriyetçi olmuş, 1870'lerde ise kendisini sosyalist olarak tanımlamıştı. Balzac (1799-1850) da kendisini aristokrasi yanlısı olarak tanımlamasına rağmen, romanlarındaki derin gerçekçi tasvirlerle, toplumcu gerçekçi analizlere büyük katkılarda bulunmuştur.

İleride “Sosyalist gerçekçilik” ya da “toplumcu gerçekçilik” adlarıyla sosyalist harekette yer alacak olan görüşlerin temellerinin romantik dönemde atılmış olduğu söylenebilir.

¹ Arnold Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984, s. 62. Aktaran: Fatih Beyaztaş, *Marksist Estetik ve İşçi Sınıfının Sanatla İlişkisi Üzerine*, Gelenek Dergisi, Sayı: 157

² Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliği*, İmge Kitabevi, Ankara, 1990, s. 46-47. Aktaran: Mehmet Ulusoy, *Çürümenin Estetiği*, Berfin Yayınları, İstanbul, 2019, s. 138

³ Mehmet Ulusoy, *Çürümenin Estetiği*, Berfin Yayınları, İstanbul, 2019, s. 142

⁴ Peter Marshall, *Bir Anarşist Olarak William Blake*, Sub Press, İstanbul, 2019, s: 15

⁵ Aynı yerde.

⁶ 20. Yüzyılın ilk yarısında Anarşist düşünürlerden Emma Goldman da bu görüşü savunmuştur. “Kilise ya da toplum öyle kabul etsin etmesin, aşkla kutsanmamış, doğal olmayan bütün birlikler fuhuştur” demiştir. (Emma Goldman, *Anarşizm Neyi Savunur?* Agora Kitaplığı, İstanbul, 2013, s: 111)

⁷ A.G.E., s: 25

⁸ Önder Kosbatar, *Taşlar Kimin İçin Yuvarlanıyor?* Altıkırkbeş Yayın, İstanbul, 2012, s: 223

⁹ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011, s.496.

¹⁰ Mehmet Ulusoy, *Çürümenin Estetiği*, Berfin Yayınları, İstanbul, 2019, s. 152

¹¹ Ütopyacı Sosyalizm konusunda ayrıntılı bilgi için bkz: Atilla Cemal Eşen, *Postmodernizmin Kıskacında Sol ve Propaganda*, Yayın B, İzmir, 2019

¹² Matei Calinescu, *Modernliğin Beş Yüzü*, Küre Yayınları, İstanbul, 2010, s. 116. Aktaran: Mehmet Ulusoy, *Çürümenin Estetiği*, Berfin Yayınları, İstanbul, 2019, s. 142

¹³ Terry Eagleton, *Tanrının Ölümü ve Kültür*, Yordam Kitap, İstanbul, 2014, s. 102. Aktaran: Mehmet Ulusoy, *Çürümenin Estetiği*, Berfin Yayınları, İstanbul, 2019, s. 140

¹⁴ Eugene Lunn, *Marksizm ve Modernizm*, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1995, s. 21, 24. Aktaran: Mehmet Ulusoy, *Çürümenin Estetiği*, Berfin Yayınları, İstanbul, 2019, s. 149